आजकल (उर्दू)
१/५६

آج کل

جنوری سنہ ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

قوم اپنے کام پر

گذشتہ ساڑھے چار سال سے ہم اپنے پہلے پانسالہ پلان کو کامیاب بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ جمہوری طریقوں سے بھارت کے ہر ایک باشندے کی زندگی کو بہتر بنانے کی یہ ہماری پہلی بڑی کوشش ہے۔ پلان کے مقاصد تھے :

زیادہ اناج • زیادہ سامان • بہتر سماجی خدمات

زیادہ روزگار • زندگی کا بہتر معیار

پلان کے تحت خاص نشانے تھے۔ ملک کی مجموعی ترقی کیلئے ان پانچ سالوں میں ۲۳۲۴ کروڑ روپیہ کی رقم بہم پہنچائی گئی تھی۔ پہلے چار سال کے عرصہ میں ہماری ترقی کی رفتار حوصلہ افزا رہی ہے اور ان مقاصد کی آہستہ آہستہ تکمیل ہو رہی ہے۔ اب ہماری اقتصادی حالت ایک مضبوط و مستحکم شکل میں ہے جس سے دوسرے پانسالہ پلان کے لئے ہماری زیادہ کامیابی کی اُمیدیں پکی ہوتی ہیں۔

عوام کا پلان
عوام کے مفاد کیلئے

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

انچارج ایڈیٹر:- بال مکند عرش ملسیانی

جلد ۱۴ — نمبر ۶

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- نو شلنگ - یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں:- آٹھ آنے
پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

جنوری ۱۹۵۶ء

ترتیب

بچّوں کا آج کل

سرورق:- علّامہ پنڈت برج موہن دتّاتریہ کیفی مرحوم

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مالک رام

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ دہلوی

۱۷- علی پور روڈ
سول لائنز
دہلی

۱۷- فروری ۱۹۵۱ء

جناب

آپ کہیں گے، یہ عجیب شخص ہے کہ تعارف کے بغیر خط لکھنے کی جرأت کرتا ہے۔

میں بہت بوڑھا آدمی ہوں اور چھ برس سے مختلف بیماریوں کا تختۂ مشق ہوں۔ شاید آپ کو معلوم ہو میری تمام زندگی ادبی مصروفیت میں گذری۔ میرے بہت مسودے ہیں خطوط ہیں مضامین، غرض کہ نثر اور نظم کی بہت سی چیزیں ہیں اور خطوط، جن کی ترتیب کی ضرورت ہے۔ پندرہ نوٹ بک ہیں، جو میں آپ کے حق میں وصیت کر جانا چاہتا ہوں۔

میرا ایک بیٹا اور دو پوتے موجود ہیں لیکن وہ اس کام کے اہل نہیں۔ اس لئے میری تجویز ہے کہ اگر آپ منظور فرمائیں تو آپ کا نام وصیت میں لکھ جاؤں۔ وصیت ہوگی ہی میری ادبی جائداد کے متعلق۔ اور ہے بھی بس اللہ کا نام۔

آپ کے جواب کا انتظار رہیگا

جب ہندوستان تشریف لائیں، تو ضرور درشن دیں۔

تصدیع معاف

نیازمند

برجموہن دتاتریہ کیفیؔ

میں ان دنوں بغداد میں مقیم تھا جب یہ خط مجھے ملا، تو واقع یہ ہے کہ مجھے بہت تعجب ہوا۔ میں کیفیؔ صاحب کی شاندار قلمی فتوحات اور ان کے ادبی مقام سے ناواقف نہیں تھا۔ اس میں کسی قسم کا انکسار نہیں کہ اگرچہ میں نے اِدھر اُدھر کے چند مضمون ضرور لکھے ہیں، لیکن مجھے اپنی بے بضاعتی اور ہیچمدانی سے متعلق کبھی کوئی شبہ پیدا نہیں ہوا۔ ہائے، حالیؔ مرحوم نے کیا پتے کی بات کہی ہے ؎

کر دیا مر کے یگانوں نے یگانہ ہم کو
ورنہ یاں کوئی نہ تھا، ہم میں یگانہ ہرگز

اس لئے جب یہ خط مجھے ملا تو میں سوچنے لگا کہ اس کا کیا جواب دوں۔ ظاہر ہے کہ بالکل انکار ممکن نہیں تھا کہ اس سے ان کی دل شکنی ہوتی۔ اور ادھر اپنی مصروفیتوں کے پیشِ نظر یہ بھی ڈر تھا کہ اگر کام کا بیڑا اُٹھا لیا اور اسے ٹھیک طور پر سرانجام نہ کر سکا تو انھیں حشر میں کیا منہ دکھاؤں گا۔ بہرحال میں نے جواب دیا کہ خدا آپ کو صد و سی سال زندہ رکھے۔ آپ جو بوجھ بھی میرے ناتواں کندھوں پر ڈالیں گے میں حتی الوسع اسے اُٹھانے کی کوشش کروں گا۔ دعا فرمایئے کہ آپ کی زیرِ ہدایت اور نگرانی میں یہ کام کر سکوں۔ اس پر لکھا کہ "تمہارے خط نے ایک بھاری بوجھ میرے دل سے اُٹھا لیا۔"

مجھے تجسس تھا کہ آخر انھیں میرا خیال کیونکر آیا اور انھیں میرا پتا کہاں سے ملا۔ پوچھ گچھ سے یہ راز بھی کھل گیا۔ اس سے چند مہینے پیشتر میرا ایک مضمون "میری پسند کی اُردو کتابیں" کے عنوان سے آج کل میں چھپا تھا، جس میں ایک طرح سے اُردو کے سارے نثری سرمایے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ مضمون اُن کی نظر سے گزرا تو بہت پسند آیا۔ اب انھیں ٹوہ ہوئی کہ اس کا لکھنے والا کون ہے اور کہاں رہتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے رحمت قطبی صاحب

کو جو اکثر اُن کے پاس آتے جاتے رہتے تھے، آج کل کے دفتر میں بھیجا۔ یہ وہاں سے میرا نام و مقام دریافت کر کے لے آئے اور اس پر انھوں نے یہ خط مجھے لکھا۔

بہر حال یہ تھی ہمارے تعلقات کی ابتدا۔

اس کے دو تین مہینے بعد (یعنی اپریل ۱۹۵۱ء میں) میں مصر چلا گیا۔ خط آتے جاتے تھے۔ اسی اثنا میں انھوں نے اپنی چند اہم تصانیف کے نسخے مجھے بھیجے ان میں منشورات اور کیفیہ اور واردات اور جگ بیتی بھی تھیں۔ لکھا کہ انھیں ایک نظر دیکھو۔ ان کی دو نثری کتابیں یعنی کیفیہ اور منشورات تو پہلے سے میری دیکھی ہوئی تھیں، بلکہ کیفیہ کا ذکر میرے اس مضمون میں بھی ہے، جس کی طرف اوپر اشارہ ہُوا۔ البتہ اُن کے اردو اور فارسی کلام کے مجموعے واردات اور جگ بیتی کے بالاستیعاب دیکھنے کا مجھے اس سے پہلے اتفاق نہیں ہُوا تھا۔ یہ اب دیکھیں۔

اب اُن کا تقاضا شروع ہُوا کہ میری صحت زیادہ خراب رہنے لگی ہے۔ ہندستان آؤ اور مل جاؤ۔ مجھے بھی جلا وطن ہوئے پانچ چھ برس ہو گئے تھے۔ میں تقسیم ملک سے چند ماہ بیشتر یہاں سے باہر گیا تھا۔ قدرتی طور پر دل چاہتا تھا کہ آ کے سب عزیزوں سے ملوں۔ اب جو انھوں نے بار بار لکھا تو خیال آیا کہ ایک پنتھ دو کاج۔ چلو اسی بہانے کیفی صاحب سے بھی مل لیں گے۔ چنانچہ میں اواخر جنوری ۱۹۵۲ء میں یہاں آیا۔ دس پندرہ دن عزیزوں کے پاس بمبئی میں ٹھیرا۔ وہیں ان کا خط ملا کہ اگر دہلی میں قیام کا کوئی اور ٹھکانا نہ ہو، تو میں انتظام کروں، حالانکہ وہ خود یہاں ایک دوست کے ہاں مستقل مہمان کی طرح رہتے تھے۔ اس پر بھی انھوں نے نہایت محبّت سے اپنے ساتھ میرے رہنے کا انتظام کر لیا۔ لیکن میں نے لکھا کہ آپ یہ تکلیف نہ فرمائیں۔ دہلی میں میرے بہت سے عزیز ہیں، با آسانی اُن میں سے کسی کے ہاں ٹھیر سکتا ہوں۔

میں یہاں پہنچنے کے اگلے ہی دن ناشتے کے بعد ان کی قیام گاہ علی پور روڈ پر حاضر ہُوا۔ میں جب پہنچا تو وہ غسل فرما رہے تھے۔ میں وہیں برآمدے میں بیٹھا اخبار کے ورق اُلٹ پلٹ کے دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ نہا دھو کر غسل خانے سے نکلے اور میرے برابر سے ہو کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔ میں نے انھیں اس سے پہلے کبھی دیکھا نہیں تھا، اس لئے یقین سے تو نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ وہی ہیں، لیکن چونکہ مکان کے اس حصّے میں کوئی اور مکین نہیں تھا اور یہ مجھے ملازم سے معلوم ہو ہی چکا تھا کہ وہ غسل خانے میں ہیں، اس لئے میں نے اندازے سے خیال کر لیا کہ وہی میرے پاس سے گزرے ہیں۔

اگر انھوں نے مجھے وہاں بیٹھے دیکھا بھی، تو دریافت نہیں فرمایا۔ میں نے بھی اُن سے تعرض نہیں کیا، تاکہ وہ کمرے میں پہنچ کے اطمینان سے بیٹھ لیں۔ چنانچہ دس منٹ کے بعد میں ان کے کمرے میں گیا۔ وہ آرام کرسی پر بیٹھ چکے تھے۔ ان ایّام میں وہ کچھ اُونچا سننے لگے تھے اور اس کا ذکر بھی مجھ سے ملازم نے پہلے ہی کر دیا تھا۔ اس لئے میں نے ذرا اُونچی آواز سے اندر آنے کی اجازت چاہی۔ نظر اُٹھا کے دیکھا زبان سے صرف ایک لفظ کہا "آئیے" اور ہاتھ کے اشارے سے اجازت دی۔ میں اندر گیا تو مجھے غور سے دیکھ کر فرمایا "آپ کا اسمِ گرامی"۔ میں نے عرض کیا "مالک رام"۔ تو فوراً کھڑے ہو گئے اور لپٹا لیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ ان کے قلب سے گرمی کی ایک لہر نکل کے میرے جسم میں داخل ہو رہی ہے۔

ذرا حلیہ سنئے۔

بہت مختصر قد، پانچ فٹ سے کسی طرح زیادہ نہیں ہوگا۔ آفتابی چہرہ۔ فراخ پیشانی، سر پر مختصر کھچڑی بال، سفید زیادہ، سیاہ کم، اندر دھنسی ہوئی تیز نیلگوں آنکھیں، تیکھی ناک، چھوٹے چھوٹے نتھنے، جھریوں بھرا چہرہ۔ گلّوں کے نیچے اور گردن پر لٹکتا ہوا گوشت۔ ڈاڑھی مونچھ کا صفایا۔ تنگ دہانہ مصنوعی دانت۔ جوانی میں رنگ ضرور کھلتا ہوا اور صاف ہوگا۔ لیکن اب سنولا گیا تھا۔

بہت محبّت اور تپاک سے ملے۔ میرے ساتھ صرف بیوی اور بڑا لڑکا ہندستان آئے تھے۔ دوسرے بچّے اور والدہ وہیں سفر ہی میں رہ گئے تھے۔ ان سب کی خیریت اور مزاج کی کیفیت پوچھتے رہے۔ کہاں اُترے ہو؟ کتنی مدّت قیام رہے گا؟ وغیرہ، یوں معلوم ہوتا تھا گویا وہ موقع تلاش کر رہے ہیں کہ اگر کسی بات کی کمی ہو تو میں پوری کر دوں۔ ہفتے عشرے بعد بیس تیس احباب کو مجھ سے ملانے کے لئے چائے کی دعوت دی۔ دو تین گھنٹے خوب گلچھپ رہی۔ مدعوین میں بیشتر میرے پُرانے دوست تھے۔ میں ان سے مل کر خوش ہُوا۔ اُمید ہے کہ وہ بھی مجھ سے مل کے خوش ہوئے ہوں گے۔

میں جتنے دن یہاں رہا، حتی الوسع روزانہ، ورنہ ایک دن چھوڑ کر ضرور حاضرِ خدمت ہوتا رہا۔ وہ صبح بہت سویرے اُٹھنے کے عادی تھے ضروریات سے فارغ ہو کر کرسی پر آ بیٹھتے۔ اتنے میں ملازم حقّہ تازہ کر کے

لا رکھتا۔ تھوڑی دیر میں اخبار آ جاتا۔ کبھی صرف انگریزی، کبھی انگریزی اور اُردو دونوں۔ انہیں پورے غور اور توجہ سے پڑھتے۔ خبریں تو درکنار، بالعموم اشتہار تک اہتمام سے دیکھتے۔ اس وقت ان کی عمر ۸۶ برس کے لگ بھگ تھی، لیکن ہمیشہ انہیں چشمے کے بغیر پڑھتے دیکھا۔ اگر اخبار میں کوئی علمی یا ادبی دل چسپی کی چیز نظر آتی تو اس پر نشان کر دیتے۔ یہ بعد میں اخبار سے کٹ کر ان کی کسی یادداشت کے سفینے میں رکھی جاتی۔

وہ شاذ و نادر کہیں باہر جاتے تھے۔ گٹھیا کے پُرانے مریض تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ پاؤں کی اُنگلیاں سوج کے اینٹھ گئی تھیں۔ اس لئے جوتا نہیں پہن سکتے تھے۔ گھر پر بھی سلیپر یا چپّل میں رہتے اور اگر کسی مجبوری سے باہر جانے کی ضرورت پیش آ جاتی، تو چپّل ہی پہن کے نکلتے۔ دوست احباب گھر پر آ جاتے اور مل لیتے تھے۔ میں پہنچتا، تو بات یا تو اس دن کی کسی خبر سے شروع ہو جاتی یا کوئی اور مسئلہ زیرِ بحث آ جاتا۔ ایک دن مجھے یازی بازی بارشِ یا با ہم بازی کی سوجھی۔ میں نے عرض کیا کہ میں آپ کی مثنوی جگ بیتی دیکھ رہا تھا۔ دو ایک جگہ مجھے شبہہ ہوا ہے۔ اجازت ہو تو عرض کروں۔ فرمایا 'خوب' کہو۔ میں نے ہنس کے کہا: قبلہ میں نے تو آپ کے کلام پر اصلاح دی ہے۔ کہا، بھائی میں تو طالب علم ہوں۔ اگر کوئی جائز اور درست بات ہو گی تو اسے کیوں نہ تسلیم کروں گا۔ میں نے جو دو چار جگہ کی نشان دہی کی، تو فوراً اتفاق کیا۔

میں ایک ضرورت سے اچانک مارچ کے اخیر میں واپس مصر چلا گیا۔ وہاں پہنچ کے میں نے خیال کیا کہ اس مثنوی پر ایک مضمون لکھنا چاہیئے۔ چنانچہ اس مقصد کے پیشِ نظر میں نے اس کا زیادہ غور و خوض سے مطالعہ کیا۔ اب مجھے اور کئی جگہ زبان و بیان سے متعلق گفتگو کی ضرورت محسوس ہوئی۔ پہلے تجربے کی بنا پر میں نے اپنے تمام شبہات اور اصلاحات لکھ کے انھیں بھیج دیں۔ ان میں سے بھی بیشتر انھوں نے منظور کر لیں۔ یا تو میری تجویز کردہ تبدیلی ہی سے اتفاق کیا، یا مصرع کسی اور طرح تبدیل کر دیا۔

یہ ان کے کردار کا بہت روشن پہلو ہے۔ وُہ اُردو کے مسلّمہ اُستاد تھے۔ اس زبان کی ابتدا، اس کے نشو و نما، اس کے الفاظ کی بناوٹ اور مزاج پر جتنی گہری نظر ان کی تھی۔ ہمارے اس زمانے میں تو اِلّا ماشا اللہ کسی اور کی دیکھی نہ سُنی۔ اپنی دونوں کتابوں منشورات اور کیفیہ میں اس پہلو سے جیسی بلندی کی چیزیں انھوں نے نکالی ہے، وہ پڑھنے سے تعلّق رکھتی ہے۔ اس کے باوجود ان کا میرے مشوروں کو تسلیم کر لینا اور اپنے اشعار کو تبدیل کر دینا، ان کی وسعتِ قلب اور حق جوئی اور راست پسندی کی بیّن دلیل ہے۔

لیکن بدقسمتی سے بعد میں اسی مثنوی کے سلسلے میں وہ مجھ سے بہت خفا بھی ہوئے۔ ہوا یہ کہ میں نے مقالہ لکھا، جو بمبئی کے ماہی رسالے نوائے ادب میں چھپا۔ میں نے شامتِ اعمال سے اس میں ایک جگہ یہ لکھ دیا کہ اس میں بعض بہت مشکل لفظ آ گئے ہیں، جو نظم تو درکنار، نثر میں بھی بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔ اس پر وہ بہت بگڑے۔ مجھے بھی بُرا بھلا کہا اور بعض دوسرے اصحاب سے بھی اس امر کی شکایت کی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی نظرِ عنایت بدستور مجھ پر مبذول رہی۔

مجھے ان کی حق گوئی کا تجربہ ایک اور سلسلے میں بھی ہُوا۔ انھوں نے مختلف رسالوں میں بیسیوں مضمون لکھے تھے، لیکن بدقسمتی سے یہ آج تک کتابی صورت میں جمع نہیں ہوئے۔ ان میں ہر طرح کے مضمون ہیں۔ زبان کی تحقیق سے متعلق قدرتی طور پر زیادہ ہیں۔ لیکن تنقیدی چیزیں بھی ہیں۔ بعض ان اصحاب سے متعلق ان کے تاثرات ہیں، جن سے وہ ملے تھے۔ اور بھی متفرق چیزیں ہیں۔ میں جب آیا تو انھوں نے یہ سارا ذخیرہ میرے حوالے کیا کہ اسے اشاعت کے لئے مرتّب کر دو۔ اور ساتھ ہی یہ اجازت دی کہ اگر کسی جگہ ردّ و بدل کی ضرورت محسوس کرو تو تمھیں کھلی چھٹی ہے۔ چنانچہ میں نے یہ تمام مضمون پڑھے۔ انھیں ایک خاص ترتیب سے مدوّن کیا۔ بعض مضمون میرے خیال میں اس قابل نہیں تھے کہ انھیں مجموعے میں شامل کیا جاتا۔ یہ میں نے الگ رکھ دیئے۔ جب میں نے ان سے اس کا ذکر کیا، تو بے جھجک انھوں نے میرا مشورہ قبول کر لیا اور فرمانے لگے کہ بعض اوقات خود لکھنے والے کو اس بات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کس پایے کی ہے۔ یہ تو نقّاد کا کام ہے کہ وہ کھرے کھوٹے کو پرکھے۔ اگر تمھاری نظر میں یہ مضمون شاملِ اشاعت نہیں ہونا چاہئیں تو انھیں رد کر دو۔ چنانچہ وہ میں نے الگ کر دیئے۔ ان کی اس قربانی کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کوئی لکھنے والا ہی کر سکتا ہے۔ مصنّف کو اپنے لکھے سے جو محبّت ہوتی ہے، وہ والدین کی اپنی اولاد سے محبّت سے زیادہ نہیں، تو کم بھی نہیں ہوتی۔ اور کون ماں باپ ہیں جو اپنی اولاد کو خواہ وہ کتنی ناکارہ اور بدصورت کیوں نہ ہو، قربان کر

دیں گے۔

میں چاہتا تھا کہ ان پر ایک مقدمہ لکھوں لیکن جیسا کہ میں نے بیان کیا، مجھے یکایک واپس جانا پڑا اور وہ کام درمیان ہی میں رہ گیا۔

ان کی بڑی زبردست خواہش تھی کہ ان کی شاعری کا صحیح جائزہ لیا جائے۔ انھوں نے جو تجربے اردو شاعری میں کئے ہیں وہ بہت اہم ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کے مجموعۂ کلام (واردات) پر تنقیدی نظر ڈالی جائے۔ جب دسمبر ۱۹۵۱ء میں دلی والوں نے ان کی ۸۰ ویں سالگرہ منائی، تو اس موقع پر پڑھنے کے لئے بعض احباب نے مقالے بھی لکھے تھے۔ میرے پاس ان کی سالگرہ کمیٹی کے جنرل سکریٹری کا خط آگیا کہ اس تقریب کے لئے مقالہ لکھوں۔ چونکہ وقت تنگ تھا اور ان دنوں میں خود بھی بہت عدیم الفرصت تھا اس لئے کوئی سیر حاصل مقالہ قلم بند کرنے کی توقع نہیں تھی۔ دوسرے مجھے یہ بھی خیال تھا کہ اسی طرح کی مجلسوں میں لمبا مقالہ پڑھا بھی نہیں جا سکتا۔ ان تقریبوں میں لوگ یا تو وقت گزاری یا تفریح طبع کے لئے آ جاتے ہیں۔ اگر آپ کوئی طویل یا مخصوص چیز سنانا شروع کر دیں تو سامعین فوراً جماہیاں لینا شروع کر دیں گے۔ چنانچہ میں نے ان کی دونوں نثری کتابوں۔ منشورات اور کیفیہ — پر پانچ ایک صفحے کا ایک مختصر مضمون لکھا جس میں ان کی خصوصیات اور زبان کی تاریخ میں ان کا مقام متعین کیا گیا تھا۔ اس پر انھوں نے لکھا:-

"میں دیکھ رہا ہوں کہ لوگ اس موقع پر مقالہ لکھنے کے لئے منشورات اور کیفیہ کی طرف زیادہ دوڑ رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ دونوں کتابیں میرے بعد کچھ نہ کچھ مدت تک زندہ رہیں گی مگر ایک شاعر کی حیثیت سے جو میرا کام ہے، اس کی جانچ ابھی تک کسی نے نہیں کی۔ یا تو لوگ واردات کی ضخامت سے مرعوب ہو کر رہ جاتے ہیں یا میرے اجتہادات اور خدمات کو قدر کے قابل نہیں سمجھتے۔

آپ نے اتنی قلیل مدت میں ایسی اچھی چیز بھیجی ہے جو مجھے بہت پسند آئی۔ امید ہے تقریب مذکورہ کے موقع پر سامعین بھی محظوظ ہوں گے۔ آپ سمجھتے ہی ہیں، لوگوں کے مزاج میں سہل انگاری اور آسان پسندی بہت ہے۔ اصل بات کے مغز کو پہنچنا ان کے لئے جوئے شیر لانا ہے۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ واردات کی ضخامت بڑی ڈراؤنی ہے۔ یہ بڑے سائز کی ۵۰۰ صفحے کی کتاب ہے۔ اب زمانہ ہے عجلت کا۔ کاتا اور لے دوڑی۔ سو دو سو صفحے سے بڑی چیز پڑھنے پر کوئی آمادہ نہیں ہوتا۔ اس لئے ان کا ارادہ تھا کہ واردات کو چند حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ قومی نظمیں، قطعات، غزلیات، فارسی کلام وغیرہ۔ اس طرح پڑھنے والے کو آسانی ہو جائے گی۔ اور وہ اس خاص میدان میں ان کی نمایاں خصوصیات کا صحیح اندازہ کر سکے گا۔ انشاء اللہ بشرط فرصت میں یہ کام خود کرنا چاہتا ہوں۔

۱۹۵۲ء کے شروع میں میری وطن میں واپسی کے امکانات پیدا ہو گئے، تو میں نے انھیں اطلاع دی کہ خدا چاہے تو میں غالباً جون تک قدم بوسی کو حاضر ہوں گا۔ تو لکھا:

"میں تمہاری اس محبت کا تہ دل سے ممنون ہوں کہ تم نے میری طبیعت کو خوش کر دیا یہ لکھ کر، کہ جون کے مہینے میں تم مستقل طور پر دلی آ رہے ہو۔ میری حالت رفتہ رفتہ خراب سے خراب تر ہوتی جاتی ہے۔ خود غرضی سمجھو یا کچھ، تمہارا چھپا خط پڑھ کر میرا دل چاہتا ہے کہ جیوں جب تک تم کو صحیح اچھے دلی میں نہ دیکھ لوں۔ ورنہ میں اس زندگی سے تنگ آ گیا تھا۔"

مجھے چلتے چلتے کچھ دیر ہو گئی۔ آخرکار میں نومبر ۱۹۵۲ء میں یہاں پہنچا۔ وہ اگست میں آنکھیں بنوانے کے لئے علی گڑھ گئے تھے۔ علاج بہت کامیاب رہا۔ لیکن کچھ عمر کا تقاضا تھا اور کچھ مستقل بیماری کی کمزوری، اس پر یہ عمل جراحی مستزاد۔ بہت کمزور ہو گئے۔ چونکہ اس حالت میں وہ اکیلے نہیں رہ سکتے تھے، اس لئے جب پٹی کھلی تو وہ دہلی آنے کی بجائے چند دن کے لئے غازی آباد میں اپنے بھتیجے پنڈت اوم کار ناتھ صاحب وکیل کے پاس چلے گئے۔ خیال تھا کہ وہاں گھر میں رہنے اور مناسب دیکھ بھال سے ان کی معمولی طاقت جلد عود کر آئے گی۔ نہ ان کو کیسے معلوم تھا کہ اب وہ دہلی کبھی نہیں آ سکیں گے اور غازی آباد ہی زندگی میں ان کا آخری مسکن بننے والا ہے اور یہیں کی مٹی میں ان کی مٹی ملنے والی ہے۔

میں یہاں پہنچتے ہی غازی آباد گیا۔ بہت خوش ہوئے لیکن ان کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ بہت کمزور ہو گئے تھے۔ نوے برس کا کوئی آدمی بھی رستم زماں کا مقابلہ تو نہیں کیا کرتا، لیکن چونکہ ان کا جسم کسرتی تھا اور عمر بھر

انھوں نے کسی قسم کی بداعتدالی کو پاس نہیں پھٹکنے دیا تھا، اس لئے ان کی عام تندرستی ہمیشہ اچھی رہی۔ لیکن اب کے ان کی حالت دیکھ کے میں کچھ ڈر سا گیا۔ وہ محض ہڈیوں کا پنجرہ رہ گئے تھے۔ کوئی چیز ہضم نہیں ہوتی تھی۔ پیچش نے ہلکان کر رکھا تھا دن رات میں پچیس پچیس تیس تیس مرتبہ اجابت ہوتی تھی اور انھیں چوکی پر بیٹھنے اور اُٹھنے میں بھی ایک ہفتوان طے کرنا پڑتی تھی۔ غرض ۱۹۵۴ء۔۱۹۵۵ء کی سردیوں کا زمانہ بڑی تشویش میں گذرا۔ اور تو اور وہ خود بھی مایوس ہو گئے تھے۔ لیکن کچھ لیا دیا آگے آ گیا۔ خدا نے اپنا فضل کیا اور وہ اس حملے سے بچ نکلے۔ جاڑا ختم ہوا تو اُن کی حالت اور بھی سنبھلنے لگی۔ خود بخود چل کے باہر صحن میں دھوپ میں آ بیٹھتے اور چشمہ لگا کے اخبار یا کتاب دیکھتے رہتے۔

میں اس زمانے میں پہلے تو ہر تواسکے دن حاضر خدمت ہوتا رہا لیکن بعد میں یہ وقفہ لمبا ہونے لگا۔ میری مصروفیتیں روز بروز بڑھتی گئیں اور یہاں سے نکلنا مشکل ہو جاتا تو کبھی کبھی دو دو بلکہ تین تین ہفتے گذر جاتے۔ لیکن جب بھی جاتا، بہت خوش ہوتے۔ گفتگو کسی نہ کسی علمی ادبی موضوع پر ہوتی۔ اس بیماری سے پہلے تک اُن کا حافظہ بالکل درست تھا۔ وہ کتابوں کے حوالے اور سند کے اشعار نہایت آسانی سے پیش کر دیتے تھے۔ کسی مسئلے پر گفتگو ہو، وہ دیر تک مسلسل اس سے متعلق تقریر کر لیتے۔ اس بیماری کے ایام میں بھی وہ بات چیت ہمیشہ نہایت گرمجوشی سے کرتے رہے۔ واقعی حیرت ہوتی تھی کہ سخت بیماری اور جسمانی کمزوری کے زمانے میں بھی ان کا دماغی توازن بالکل نہیں بگڑا۔ لیکن اب یہ اثر نمودار ہو گیا کہ وہ کبھی کبھی کوئی بات بھول جاتے۔ لیکن اس کے باوجود اگر کچھ کہتے تو اس میں کسی قسم کی کوئی غلطی نہیں ہوتی تھی۔

ایک دن گیا تو پوچھا تم نے کتاب مرقع دہلی دیکھی ہے۔ میں نے جواب نفی میں دیا۔ اندر سے اپنا سفری بکس منگوایا۔ جیب سے اُس کی چابی نکالی اور اسے کھول کر اس میں سے کتاب نکال کر میرے حوالے کی۔ یہ ایک دکنی امیر کی دلّی کے قیام کی سرگزشت فارسی زبان میں ہے۔ فرمانے لگے۔ جہاں بیدل کے مزار پر عرس وغیرہ کا حال لکھا ہے، وہ حصہ پڑھو۔ میں نے پڑھا۔ یہاں لکھا ہے کہ مزار کا مجاور بیدل کا بھتیجا ہے، جو بالکل جاہل ہے۔ عقیدت مند زائر آتے ہیں اور وہ اُن کے ٹکڑوں پر پل رہا ہے۔ جب دوسری مرتبہ گیا تو حکم دیا کہ بھائی اس کتاب کا اُردو میں ترجمہ کر ڈالو۔ میں نے عرض کیا کہ پوری کتاب کے ترجمے کی ضرورت ہے، نہ اس سے کچھ فائدہ ہی ہوگا۔ البتہ اگر حکم ہو تو اس کے اس حصے کا ترجمہ کر دوں، جہاں دلّی والوں کی ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں کا ذکر ہے۔ فرمایا، بہت اچھا یہی کرو۔ افسوس کہ یہ کام بھی ان کی زندگی میں پورا نہ ہو سکا۔

انھیں پڑھنے لکھنے کا گویا جنون تھا۔ اور واقع یہ ہے کہ جب تک کسی انسان کو اپنے کام سے جنون کی حد تک شغف نہ ہو، وہ اس میں کوئی کامیابی حاصل نہیں کر سکتا۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کو چھوڑ دیجئے۔ علم و ادب ہی کو لیجئے، تو آپ کو معلوم ہوگا کہ دنیا کے جس فاضل نے اس میدان کی کسی شاخ میں نام پیدا کیا، اسے اپنے کام کے سوائے کسی اور چیز سے کام نہیں تھا۔ میرؔ، مرزا سے لے کر فانیؔ و فراقؔ تک بیسیوں حضرات کے نام مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ کیفی صاحب کا اوڑھنا بچھونا علم اور حصولِ علم تھا۔ انھیں سوتے جاگتے ایک ہی دُھن تھی۔ اُردو کا ملک میں کیا حال ہے، اس کے خلاف کیا کیا چالیں چلی جا رہی ہیں؟ کن کن ذرائع سے اس کی بقا اور ترقّی کا سامان مہیا ہو سکتا ہے؟ جب بھی ان سے ملاقات ہوئی، یہی موضوع گفتگو ہوئے۔ کتابوں کا تو گویا انھیں خبط تھا۔ ان کے پاس ہندوستان اور پاکستان کے درجنوں اخبار اور رسالے آتے تھے۔ وہ ان میں سے ہر ایک کو التزام سے دیکھتے۔ ان میں اگر کسی دل چسپ اور کام کی کتاب پر تبصرہ چھپتا، تو اُسے منگواتے اور پڑھتے۔ پچھلے دنوں فرمایا کہ "اپنی موج میں" (از آوارہ) کا ایک نسخہ بھجواؤ۔ بھیج دیا۔ پھر گیا، تو فرمایا۔ لاہور والوں نے خزانِ دہلی اور دیوانِ شیفتہ کے نئے ایڈیشن چھاپے ہیں، وہ منگوا دو۔ بالکل آخری ایام میں پنڈت جواہر لال نہرو کی امنِ عالم کے لئے سرگرمیوں سے متاثر ہو کر ایک طویل نظم ایشیا کے عنوان سے لکھی، جو شائع بھی نہیں ہوئی۔ یاد آ گیا۔ اس کے لئے مجھے لکھا کہ انڈونیشیا کے شہر BANDUNG کا (جہاں اس سال کے شروع میں ایشیائی اور افریقی ممالک کی کانفرنس ہوئی تھی) صحیح تلفظ کیا ہے۔ کیا ہمارے جدید ادیب اور شاعر اپنی زبان کے لفظوں کے تلفظ معلوم کرنے کے لئے اتنی احتیاط اور محنت کرتے ہیں؟ جو یہ جواں ہمّت بوڑھا کرتا تھا۔ غرض کس کس بات کا ذکر کیا جائے۔

کیفی صاحب نے علم و ادب میں جو مقام حاصل کیا، یہ انھیں راہ چلتے نہیں مل گیا تھا، بلکہ اس کے لئے انھوں نے مسلسل محنت اور ریاض کیا تھا۔ اُردو اور ہندی تو خیر ان کی مادری زبانیں تھیں ہی، ان کے علاوہ برج اور کھڑی بولی اور دوسری پراکرتوں پر بھی ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ انگریزی بھی بہت عمدہ لکھتے اور بولتے تھے۔ چونکہ فارسی میں منتہی تھے۔ اس لئے عربی سے بھی نابلد نہیں تھے۔ اور اتنا کچھ حاصل کر لینے کے بعد وہ یہ سارے پاپڑ بیلنے کے

قابل ہوئے جن کی تعریف میں آج ہمارے چھوٹے بڑے سب رطب اللسان ہیں۔
لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی کامیابی کا اصلی راز ان کی محنت کی عادت میں مضمر تھا۔ انھوں نے ایک ایک لفظ کی کھوج میں اتنی چھان بین اور محنت کی ہے جتنی ہمارے نوجوان پوری کتاب لکھ ڈالنے میں نہیں کرتے۔ نتیجہ بھی ظاہر ہے۔ مرحوم کی کسی تحریر میں آپ جھول نہیں پائیں گے۔ وہ اپنا مافی الضمیر بڑی آسانی سے چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس طول کلامی اور ژولیدہ بیانی ہماری نئی پود کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ بقول خواجہ غلام السیدین دونوں میں فرق ہے ہضم کرنے اور نہ کرنے کا۔ مرحوم کو جس موضوع پر لکھنا ہوتا، پہلے اس کے ما لہ و ما علیہ کا پوری طرح مطالعہ کرتے۔ پھر اس پر غور و فکر کرتے۔ اور جب اس کے سب اطراف پر پوری طرح حاوی ہو جاتے، تو اس پر قلم اُٹھاتے لیکن اب کیا ہو رہا ہے؟ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہر ایک کے سر پر مصنّف اور شاعر کہلانے کا بھوت سوار ہے۔ جو بھی دو چار اُلٹی سیدھی سطریں لکھ سکتا ہے وہ سیدھا چھاپہ خانے کی طرف دوڑتا ہے۔ ہمارے نوجوانوں کو یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ کچھ کرنا چاہتے ہیں، تو انھیں محنت سے جی نہیں چرانا چاہیئے۔ چھپنے چھپانے کے لئے بہت وقت پڑا ہے، لیکن

بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے

مرحوم کی زندگی ضابطے اور اصول کی زندگی تھی، جس میں وقت کے ضائع کرنے کا خیال بھی نہیں آ سکتا تھا۔ ہر ایک کام کا وقت تھا اور ہر ایک چیز کی جگہ مقرر تھی۔ گرمیوں میں پانچ بجے اور سردیوں میں چھ بجے صبح اُٹھتے۔ ضروریات سے فارغ ہو کر آرام کرسی پر آ بیٹھتے۔ پہلے ایک پیالی چائے پیتے، پھر حقہ تازہ دم آ جاتا۔ نَے منہ میں اور اخبار آنکھوں کے سامنے۔ جب یہ دیکھ چکتے، تو کوئی رسالہ یا کتاب اُٹھا لیتے۔ اگر کوئی ملنے والا آ جاتا تو اس سے بات چیت ہوتی ورنہ دوپہر تک کتاب دیکھتے رہتے۔ دوپہر کو ہلکا سا کھانا۔ جب تک معدے نے ساتھ دیا گوشت کھاتے رہے، لیکن آخری ایّام میں یہ کھچڑی اور ترکاری تک محدود ہو گیا تھا۔ کھانے کے بعد سگار پیتے۔ اس کے بعد تھوڑی دیر استراحت کے لئے لیٹ جاتے۔ تین ساڑھے تین بجے جاگتے اور پھر اسی آرام کرسی پر آ بیٹھتے۔ اور وہ بارہ وہی پروگرام شروع ہو جاتا۔ پہلے چائے اور پھر مطالعہ۔ بیچ میں حقہ پیتے رہتے۔ سرِ شام کھانا کھا لیتے۔ آخری ایّام میں رات کو بالعموم جلد سو جاتے تھے۔
ہر ایک چیز کی جگہ مقرر تھی۔ رومال، چشمے کا ڈھکنا، تولیا، جوتا، سلیپر، جُراب، چابیوں کا گچھّا۔ غرض ان کی ہر ایک استعمال اور ضرورت کی چیز کا اپنا اپنا مقام تھا۔ مجال ہے، کوئی چیز اپنی جگہ سے ہٹ کر کسی دوسری جگہ رکھ دی جائے اگر آپ کہیں بے خیالی میں مثلاً چشمے کی ڈبیا کو ان کے بائیں طرف سے اُٹھا کر دائیں طرف رکھ دیں، تو وہ آپ سے تو کچھ نہیں کہیں گے، لیکن چند منٹ بعد خموشی سے اُسے اُٹھا کر پھر اس کی اصلی جگہ پر رکھ دیں گے۔ اس سے جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کسی حد تک منظّم اور مرتّب تھی، وہیں اس سے ایک عملی فائدہ بھی تھا کہ انھیں کسی چیز کی تلاش کرنے میں دقّت نہیں ہوتی تھی، نہ وقت ضائع ہوتا تھا۔ انھیں، بلکہ ان کے روز کے ملنے والوں کو بھی، معلوم تھا کہ فلاں چیز کہاں پر رکھی ملے گی۔ اندھیرے میں بھی ہاتھ بڑھا کے اُٹھا لیجیے۔

یہی حال ان کے وعدوں کا تھا۔ صرف ایک واقعے کا بیان کافی ہو گا۔
فروری یا مارچ ۱۹۵۲ء کا ذکر ہے۔ انھیں انجمن ترقّی اُردو کے ایک اجلاس میں شمولیت کے لئے علی گڑھ جانا تھا۔ میں بھی ان کے ساتھ جانے والا تھا لیکن عین وقت پر ایک نہایت ضروری کام آ پڑا اور مجھے اپنا پروگرام تبدیل کرنا پڑا۔ طے ہوا کہ رحمت قطبی صاحب ان کے ساتھ جائیں گے۔ اتفاق یہ ہوا، کہ جس دن وہ یہاں سے روانہ ہونے والے تھے، یہ ہولی کا دن تھا۔ آپ جانتے ہیں کہ اس دن کس قدر اودھم ہوتا ہے اور کون سی بدتمیزی ہے جو نہیں کی جاتی۔ انھیں تو علی پور روڈ سے ریل کے اسٹیشن تک پہنچنا تھا۔ قطبی صاحب نے کہا بھی کہ قبلہ، انجمن کے جلسے میں ابھی دو دن باقی ہیں، سفر ملتوی کر دیجیے، آج نہیں تو کل چلے جائیں گے۔ لیکن تو بہ صاحب، وہ بھلا ماننے والے تھے۔ فرمایا، میاں، کیا کہتے ہو۔ ہولی ہے تو کیا ہُوا۔ جب جانے کا فیصلہ ہو چکا، تو اب یہ تبدیل کیسے ہو سکتا ہے۔ جاؤ، جا کے رکشا لے آؤ۔ یہ غریب تعمیلِ حکم میں رکشا لے آئے۔ آخر وہی ہُوا جس کا اندیشہ تھا۔ لدے پھندے مشکل سے بڑے دروازے سے نکل کے سڑک پر آئے ہوں گے کہ کچھ لونڈوں نے انھیں تاڑا اور چاروں طرف سے گھیر کر رنگ اور پانی کی بوچھاڑ کر دی۔ قصّہ کوتاہ کشمیری دروازے تک پہنچتے پہنچتے پانی سے شرابور ہو گئے۔ سردی کا زمانہ اور بڑھاپا اور گیلے کپڑے۔ مگر صاحب آفرین ہے ان پر، ان کے ماتھے پر بل تک نہیں آیا، نہ سفر کا ارادہ متزلزل ہُوا۔ اسی سکون اور اطمینان سے جس سے رکشا لانے کا حکم دیا تھا، ٹکٹ خرید کے ریل کے ڈبے میں جا بیٹھے

اور کپڑے بدل لئے۔ اس عزم و ارادے کے لوگ زندگی کے کسی میدان میں پیچھے نہیں رہ سکتے۔ وہ حالات کے ماتحت نہیں ہوا کرتے بلکہ حالات خود ان کے اشارے پر بدل جایا کرتے ہیں۔ عزم و ارادے کی استواری اصل ایمان ہے۔ اور

نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

وہ جہاں بھی رہے ان کا درِ فیض ہر ایک کے لئے کھلا رہتا۔ شاگرد کلام پر اصلاح لینے کو آتے۔ کوئی مقالہ یا کتاب لکھنا چاہتا، تو اس کے لئے مسالہ جمع کرنے کے لئے مشورہ کرنے کو آ جاتا۔ کسی کو روزمرہ یا محاورے میں شبہ ہوتا تو وہ اس کی تحقیق کے لئے رجوع کرتا۔ مصنف اور شاعر حضرات اپنی تصنیفات پر مقدمے اور دیباچے اور تبصرے لکھوا کر لے جاتے۔ غرض کہ کوئی اس در دولت سے محروم اور خالی ہاتھ نہ جاتا۔ کہاں پیدا ہوں گے ایسے لوگ اب، جن کا وجود سراپا سہر نیر اور صدقۂ جاریہ تھا۔ یہ علم و فضل، یہ انکسار و تواضع، یہ محبت و نوازش۔ خواب و خیال ہو گئیں وہ باتیں۔

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

تلوک چند محروم

چند آنسو

(پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کی وفات پر)

محروم آج حضرتِ کیفی بھی چل بسے
نقصانِ نگاہِ یاس میں ان کی وفات ہے

قصرِ ادب کا ایک ستون اور گر گیا
بدحالی و تباہیِ اردو کا پھر گیا

پروان جن کے فیض سے اردو زباں چڑھی
یہ نام ایک پیرِ نود سال کا نہیں

کیفی ہی منفرد تھا انہیں اہلِ کمال میں
اب تک جواں تھا عالمِ حسنِ خیال میں

وہ پیکرِ شرافت و ایثار علم و فضل
روشن تھا اس سے نامِ ادیبانِ سرفراز

اس دورِ نو میں آپ ہی اپنی نظیر تھا
آئینہ دارِ عظمتِ مرزا دبیر تھا

سرچشمۂ ادب وہ ادیبِ شہیر تھا
بیٹھے جو اس کے سامنے استاد مان کر

پیاسے ادب کے اس سے کئی فیض یاب تھے
وہ خوش نصیب اور سعادت مآب تھے

کیا اب بھی نہ گیا تجھے اے عمرِ رفتہ
رخصت ہوئی ہے آج بوجود کیفی کے ساتھ تھی

گل کر دیا ہے بزمِ کہن کے چراغ کو
شعر و سخن کے شیفتہ حالی و داغ کو

برج لال رعنا

علّامہ کیفی دہلوی کی وفات پر

آنکھوں میں اشک، لب پہ فغاں، دل اُداس ہے،   یہ کون اُٹھ گیا ہے کہ محفل اُداس ہے
کس ناخدا کا آج سفینہ ہُوا ہے غرق   لہروں میں انتشار ہے ساحل اُداس ہے
کس راہبر نے چھوڑ دیا کارواں کا ساتھ   راہیں ہیں سوگوار تو منزل اُداس ہے
چپ ہو گیا بہار میں یہ کون خوش نوا   گلشن ملول بزمِ عنادل اُداس ہے
کس رندِ پاکباز کا ٹوٹا ہے جامِ عمر   ہر آنکھ اشک بار ہے ہر دل اُداس ہے

آنکھوں کے سامنے ہے وہ تصویرِ زندگی   جس کی نظر نظر میں تھی تنویرِ زندگی
جس کا نفس نفس تھا نسیمِ ریاضِ فن   جس کے قدم قدم میں تھی تعمیرِ زندگی
تقریر جس کی موجۂ تسنیم و سلسبیل   تحریر جس کی نسخۂ تفسیرِ زندگی
جس کی زبان میں تھی محبّت کی چاشنی   جس کے خیال و خواب تھے تعبیرِ زندگی
جس کی جبیں تھی مطلعِ عرفان و آگہی   جس کا مزاج نسخۂ اکسیرِ زندگی

پیری کے عہد میں بھی جوانی کا جوش تھا   غفلت کے دور میں بھی قیامت کا ہوش تھا
پائی تھی وہ ازل سے طبیعت سدا بہار   پت جھڑ میں بھی خیال بکفِ گلفروش تھا
دل سوزِ سرد مہریٔ عالم کے باوجود   دل میں عجیب قسم کا جوش و خروش تھا
تھی خدمتِ ادب کے لیئے وقف زندگی   فردا پہ تھی نگاہ تصوّر میں دوش تھا

لاکھوں ہی فیض یاب ہوئے اس دماغ سے   لاکھوں چراغ جل گئے اس اک چراغ سے
وہ کیا ملے کہ مل گیا جامِ جہاں نما   ہر راز آئینہ تھا اسی اک دماغ سے
مے خانۂ ادب میں ہیں یوں تو ہزار جام   تو قیرِ مے کدہ تھی اسی اک ایاغ سے
کیفی سے ہر ادیب کو اک ربطِ خاص تھا   ہے قدرتی لگاؤ ہر اک گُل کا باغ سے
مشکل ہی سے ملے گی نظیر اس کی دہر میں   ڈھونڈیں چراغ لے کے اگر دل کے داغ سے

دینا ناتھ مست کشمیری

کیفی کی یادیں

انگریزی کی ایک کہاوت کا مفہوم ہے کہ ہنسی خوشی میں تو سب سنگی ساتھی بنتے ہیں لیکن رونے دھونے اور غم و اندوہ میں ہم اکیلے ہی رہ جاتے ہیں - اور پھر پنڈت دیا شنکر نسیم بھی کہہ گئے ہیں - ؎

دُکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے

لیکن ان حقائق کے باوجود اُستاد گرامی علامہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کا انتقالِ جان شکن کچھ اس نوعیت کا ہے کہ میں اکیلا ہی غم و ماتم زدہ نہیں بلکہ ہندوستان اور پاکستان تو کیا جہاں کہیں بھی اردو زبان و ادب کے نام لیوا موجود ہیں وہ سب اس رونے دھونے میں شریک ہیں - اس دکھ کا بوجھ بھی بٹ گیا ہے اور اس طرح مجھے اور علامہ کیفی کے جملہ متعلقین کو ان کی دائمی جدائی کا صدمہ برداشت کرنے کی ہمّت ہو گئی ہے - گویا ان کی وفات دنیائے اردو کا مشترکہ غم ہے -

ان سے انتہائی قریبی تعلّقات اور ان کی زندگی کے مختلف واقعات کی تصویر آج میری نظروں کے سامنے فلمی مناظر کی طرح گزر رہی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں اب تک ایک ایسے نگار خانے میں ایک عظیم ہیرو کے ساتھ ایک خاص کردار اور پارٹ ادا کر رہا تھا جس میں ہر طرف کتابوں بھری الماریاں، کاغذ، بیاضیں، اور شاعروں کے دیوان اور جرائد اور رسالے کچھ قرینے سے اور کچھ منتشر سے پڑے ہوئے تھے - اور اب وہ فلم ختم ہو گئی ہے -

اس لحاظ سے میں بڑا خوش قسمت ہوں کہ علامہ کیفی کے جملہ خویش و اقارب، احباب اور تلامذہ میں سے مجھے ہی یہ سعادت نصیب ہے کہ طویل ترین عرصے تک اُن کے دکھ سکھ خلوت و جلوت علمی ادبی محفلوں مشاعروں، مناظروں، لیکچروں اور دوسری تقریبوں میں اور بیماری صحت غرض کہ کم و بیش ہر حال میں اکثر و بیشتر ان کے ساتھ رہا - چنانچہ اُن کی سوانح عمری کا بہت بڑا حصّہ میں ان کی موجودگی میں ہی قلم بند کر چکا ہوں جسے خود علاّمہ کیفی بھی دیکھ چکے ہیں لیکن ان کی طویل بیماری اور چند اور وجوہ کے باعث نہ تو اس کی تکمیل ہو سکی نہ طباعت - تاہم توقع ہے کہ مستقبل قریب میں ان کے سوانح حیات کتابی صورت میں شائع کروں گا -

اوّلین تعارف

وہ ہم جماعت طالب علموں کی دوستی میری اور علاّمہ کیفی کی اوّلین ملاقات کا باعث بنی - یہ طالب علم تھے مدن موہن علاّمہ کیفی کے سب سے چھوٹے فرزند اور میرے بھائی پریم ناتھ (افسوس کہ یہ دونوں ہی عنفوانِ شباب میں داغ مفارقت دے چکے ہیں) یہ دونوں علاّمہ کیفی سے میرے ذوقِ شعر و ادب کا ذکر کبھی کبھی کرتے رہتے تھے - ایک اتوار کو انھوں نے اپنے دولت خانے پر بُلایا - وہ تو میری صورت سے شنا سا نہیں تھے لیکن میں نے اُنھیں جموں اور سری نگر میں بیسیوں بار دیکھا تھا چھوٹا سا قد - سر پر مونگیا رنگ کی چھوٹی سی پگڑی - کبھی کبھی ٹوپی بھی نظر آتی تھی - انگریزی سوٹ میں ملبوس - گلے میں باریک سی ٹائی - ہاتھ میں چھڑی جو ان کے قد کے لحاظ سے ان سے بڑی معلوم ہوتی تھی - کبھی کبھی راہ چلتے کسی کنکر کو چھڑی سے یا بُوٹ کی نوک سے ٹھوکر بھی لگاتے - قدم جما جما کے تیز تیز چلتے - چہرہ بارعب اور سنجیدہ ذہنیں - رنگت کشمیری پنڈتوں کی طرح گوری - آنکھوں کے پپوٹے بھاری - ماتھا چوڑا نیچی نگاہ کئے اس طرح چلتے جیسے کسی خاص خیال میں غرق ہیں - مدن - نے کہا یہ پریم کے بھائی ہیں - کیفی صاحب نے کتاب سے سر اٹھا کر مجھے دیکھا - میں آداب بجا لایا - لیکن میری تسلیمات کا جواب دینے کے بدلے وہ میرے چہرے کی طرف دیکھتے رہے اور کسی قدر حیرت آمیز توقف کے بعد کہا - ارے میں تو سمجھا تھا کہ تیس چالیس برس کے

ہو گئے۔ پاس کی کرسی پر بیٹھنے کو کہا میں کرسی کے بدلے ان کے قریب ہی فرش پر بیٹھ گیا۔ سامنے ایک چوکی تھی جس پر لکھنے پڑھنے کا کچھ سامان، چند کتابیں اور رسالے تھے۔ ابھی ہم آپس میں بات چیت کر رہے تھے کہ علامہ موصوف کی اہلیہ محترمہ بھی کمرے میں آگئیں۔ میں آداب بجا لایا۔ وہ اس طرح باتیں کرنے لگیں جیسے مجھے پہلے سے جانتی تھیں۔ وہ لکھنؤ کے ایک کشمیری پنڈت گھرانے کی دختر نیک اختر تھیں۔ یہ بھی بڑا حسنِ اتفاق اور موزوں ملاپ تھا۔ کیفی صاحب دہلوی اور "شریمتی کیفی" لکھنوی۔ اس طرح لکھنؤ اور دہلی کی ٹکسالی زبانوں کا سنگم کیفی صاحب کے گھر میں موجود تھا۔ دونوں شہر شعر و ادب کے مرکز۔ دونوں کو شعر و شاعری سے دلچسپی۔ اس طرح یہ دو آتشہ ہو گئی تھی۔

شریمتی کیفی مجھ سے کہنے لگیں سنا تم بھی شاعروں کے دیوان پڑھتے اور شعر کہتے ہو۔ اس عمر میں یہ دھندا چھوڑ دو۔ پڑھائی ختم کرو۔ تو جو مرضی آئے کرنا۔ اس سے روزی روزگار نہیں ملتا۔

کیفی صاحب نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔ اجی انھیں کچھ کھلاؤ پلاؤ پہلی بار آئے ہیں کچھ منہ میٹھا کر دو نصیحت کے "کڑوے" گھونٹ بعد میں پلانا۔ یہ سن کر وہ مسکراتی ہوئی اندر چلی گئیں۔ اور تھوڑی دیر میں چائے اور مٹھائی آگئی۔ اور میرا منہ بقول کیفی صاحب نصیحت کے کڑوے گھونٹوں کے بعد میٹھا ہو گیا۔ چائے کے بعد شعر و شاعری اور مطالعہ سے متعلق باتیں ہوتی رہیں۔ میں نے ایک غزل دکھائی جسے انھوں نے غور سے دیکھا اور کچھ تبدیلی کے بعد مجھے دے دی۔ اس میں دو تین لفظوں سے زیادہ تبدیلی نہیں ہونے پائی تھی۔ میں خوشی خوشی گھر کو لوٹا۔ یہ تھی استادِ نامدار علامہ کیفی کی بارگاہِ ادب میں میری اوّلین باریابی — اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ دن میری زندگی میں نہایت سعید اور مبارک تھا۔ اس دن کے بعد سے تعلقات گہرے ہوتے چلے گئے۔

آخری ملاقات

اور پھر ۱۸ ستمبر ۱۹۵۵ء کی تاریخ مجھے کبھی فراموش نہیں ہوگی۔ یہ ایسی منحوس ثابت ہوئی کہ اس کے بعد میں اپنے ادبی ہی نہیں بلکہ روحانی استاد گرو اور محسن و مربی سے پھر کبھی نہ مل سکا۔ اس دن میں کیفی صاحب کے پاس شام کے چار بجے سے آٹھ بجے تک بیٹھا رہا۔ وہ آرام کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ٹانگوں، پاؤں اور چہرے کی سوجن قریب قریب ختم ہو چکی تھی۔ پیٹ کی خرابی بھی دور ہو گئی تھی بھوک میں بھی اضافہ ہو گیا تھا اور طبیعت بھی ہلکی تھی۔ کہنے لگے اگر کچھ عرصہ اور یہ حالت قائم رہی تو کچھ وقت کے لئے دہلی جاؤں گا۔ اس شام انھوں نے مجھ سے دنیا کے تقریباً ہر اہم موضوع کے متعلق باتیں کیں اور پوچھیں۔ پنڈت جواہر لال جی کے دورۂ روس سے لے کر ماسٹر تارا سنگھ کے سکھ صوبے کے مطالبے تک اور ایٹم کے پُرامن استعمال، پاکستان، افغانستان اور ڈاکٹر خان صاحب اور عبدالغفار خاں کے باہمی تضاد و اختلاف اور کئی دوسری باتیں بحث میں آئیں۔ تیسری عالمی جنگ کے خطرات اور امن کی کوششوں کا ذکر بھی آیا۔ مجھ سے کہا کہ کوئی اپنی یا میری یا کسی اور کی غزل سناؤ۔ میں نے انھیں کی ایک غزل سنائی۔ غرض کہ پورے چار گھنٹے ان کے ساتھ گزارے۔ پاکستان سے کسی عظیم صاحب نے اپنی ایک کتاب رائے کے لئے بھیجی تھی اس پر رائے لکھوائی اور چند اور اشخاص کے خطوط کے جواب بھی تحریر کرائے ——— میں اس رات بڑے اطمینان سے واپس آیا اور سمجھا کہ اب کیفی صاحب دہلی آنے کے قابل ہو جائیں گے۔ لیکن مجھے معلوم نہ تھا کہ میں آج ان سے آخری بار مل رہا ہوں۔ اور پھر یہ صورت کبھی اور کہیں بھی نظر نہ آئے گی۔ مرض اور موت دونوں نے دھوکا دینے کی سازش کی تھی۔

ایک اور بد قسمتی دیکھئے کہ اس تاریخ کے کچھ دنوں بعد کئی دنوں تک اتنی شدید بارش رہی کہ سیلاب نے ہر طرف تباہی برپا کر دی۔ راستے کٹ گئے اور میں غازی آباد نہ جا سکا۔ مہینہ بھر اسی پریشانی میں گزرا اور جب راستہ ٹھیک ہو گیا تو خود میری طبیعت خراب رہی۔ خیریت دریافت کرنے کے لیے میں نے خط لکھ دیا تھا۔ اور سمجھتا تھا کہ ان کی طبیعت اب بہت سدھر گئی ہے تشویش کی کوئی بات نہیں۔ لیکن میرے خط کے جواب میں مکرمی اونکار ناتھ جی کا خط آیا۔ لکھا تھا کہ کیفی صاحب کی طبیعت بہت خراب ہے خط شام کو ملا۔ سوچا کل غازی آباد جاؤں گا۔ کل جب غازی آباد پہنچا تو وہ جگہ خالی پڑی تھی جہاں کیفی صاحب سوتے اور بیٹھتے تھے۔ وہاں دھوپ دیپ جل رہے تھے۔ ان کے کپڑے، گول کالی ٹوپی، مصنوعی دانت، چھڑی اور متفرق چیزیں موجود تھیں لیکن وہ ——— وہ تو ابدی سفر پر چل دئے تھے۔ ہاتھ ملتا کلیجہ تھامتا اور دھاڑیں مارتا رہ گیا۔

اگر علامہ کیفی ۱۳ دسمبر ۱۹۵۵ء تک زندہ رہتے تو ۹۰ ویں برس میں قدم رکھتے۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص اتنی طویل اور سبق آموز زندگی نہیں پاتا۔ جو شخص اتنے برس جیئے وہ ویسے بھی یادگارِ زمانہ ہوتا ہے اور علامہ کیفی تو کم و بیش پوری ایک صدی کی زندہ تاریخ تھے اور اُن کا دماغ ایک علمی ادبی "کتب خانہ" تھا۔ کبھی کبھی میں انھیں "انسائیکلوپیڈیا" کہا کرتا تھا۔ اور آج محسوس ہوتا ہے ٹھیک ہی کہتا تھا۔ اب سارے ہندوستان اور پاکستان میں اُن کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

غیر معمولی جوہر

علامہ کیفی میں کچھ ایسے غیر معمولی جوہر تھے کہ مکرمی عرش ملسیانی کے قول کے مطابق "انھوں نے ہر زمانے کے ادب کی تحریکوں کا ساتھ دیا اور اردو ادب کے معماروں میں آپ سے زیادہ چابک دست صنّاع مشکل سے ملے گا۔"

اور حقیقت بھی یہی ہے وہ ہر دور کے پیش رو رہے اور اُنھوں نے بسترِ مرگ پر پڑے ہوئے بینڈونگ کانفرنس اور پنچ شیلا کے متعلق بھی ایک طویل نظم کہی۔ حالانکہ اب لکھنا پڑھنا قطعی چھوٹ چکا تھا۔ اگرچہ یہ نظم اُن کے ضعفِ بدن و ذہن کی غمّازی کرتی ہے پھر بھی یہ ان کی آخری یادگار ہے جس سے نوعِ انسانی کی بہبود اور امنِ عالم کے لیے ان کی باطنی بے چینی اور فکرمندی کا اظہار بھی ہوتا ہے اور حالاتِ حاضرہ پر ان کے خیالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔

عادات و خصائل

علامہ کیفی نہ صرف ہندو مسلم بلکہ مغرب کے کلچر کا بھی ملا جُلا نمونہ تھے۔ حد درجہ مہذّب۔ شائستہ، اخلاقی اور سماجی ضابطوں کے پابند۔ ہر بات میں اعتدال اور احتیاط برتتے تھے۔ کفایت شعار اور مہمان نواز۔ دوسروں کی امداد میں پیش پیش۔ ہندو مسلم تفرقات سے قطعاً بالاتر۔ صحیح معنوں میں وطن پرست اور دوست نواز ہی نہیں بلکہ دشمن نواز بھی تھے۔ میں نے انھیں خلوت یا جلوت یا پارٹی میں کبھی شراب پیتے نہیں دیکھا۔ اور جہاں تک مجھے معلوم ہے یورپ کے سفر اور انگلستان کے قیام میں بھی اس سے دُور ہی رہے۔ حالانکہ راجوں، مہاراجوں اور نوجوانوں کے ساتھ جوانی گزاری لیکن کسی رئیسانہ عیب میں نہ پڑے۔ ہاں سگار۔ حقہ اور چائے یہ ان کے محبوب مشغلے تھے۔ حقّہ بڑے اہتمام سے پیتے تھے۔ یہی حال چائے کا تھا مقررہ وقت پر چائے نہ ملتی طبیعت میں بے چینی پیدا ہوتی اور ناراض ہوتے۔

بظاہر پوجا پاٹھ یا دان دھرم کی کوئی بات نہیں کرتے تھے لیکن ایک بات میں نے ان میں خاص طور پر یہ پائی کہ وہ کرشن کے شیدائی تھے چنانچہ ان کے کلیات میں بھی کرشن کی شان میں کئی نظمیں موجود ہیں۔ کوئی ڈیڑھ سال کی بات ہے کہ میں نے اُنھیں مسز اینی بیسنٹ کی ترجمہ کی ہوئی گیتا پڑھتے دیکھا تو پوچھا آج گیتا پر کیا نوازش ہو رہی ہے۔ ہنستے ہوئے کہنے لگے دیکھتا ہوں کوئی بات بھول تو نہیں گیا۔ اب آخری منزل میں ہوں۔

پبلک زندگی

کیفی صاحب کی تعلیم و تربیت کچھ تو پرانے ڈھنگ کے مکتبوں میں ہوئی، کچھ گھر پر اور کچھ ایک انگریزی ہائی سکول اور کالج میں۔ اردو انگریزی فارسی ادب پر اس وقت تک بہت عبور حاصل کر لیا تھا۔ جب آپ اس زمانے کے ایک کانگریسی اخبار خیر اندیش انبالہ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اسی اخبار کی ادارت کے دوران میں ہی آپ کو کانگریس کا ڈیلی گیٹ چنا گیا۔ اور آپ ۱۸۸۹ء میں کانگریس کے سالانہ اجلاس میں شرکت کے لئے بمبئی گئے۔

آخر کسی وجہ سے خیر اندیش بند ہو گیا۔ تو آپ کپورتھلہ دربار سے وابستہ ہو گئے اور مدّتوں راجہ دل جیت سنگھ کے ساتھ رہے۔ اسی زمانے میں آپ یورپ اور انگلستان گئے۔ تھوڑے عرصے بعد ۱۹۱۴ء میں پہلی عالمی جنگ چھڑ پڑی۔ حالات مخدوش ہو گئے آخر جنگ کے دوران میں ہی ۱۹۱۶ء میں واپس آئے۔ یورپ کی سیر و سیاحت اور انگلستان کے قیام نے آپ کے زاویۂ نگاہ، معلومات اور خزانۂ علم و ادب کو اور بھی وسعت دی اور آپ کو صحیح معنوں میں ایک عالم اور ادیب بننے میں مدد ملی۔ آپ نے انگلستان میں وہاں کے بڑے بڑے مصنّفوں اور ادیبوں سے ذاتی رسم و راہ پیدا کی اور وہ لوگ بھی کیفی صاحب کے مدّاحوں میں شامل ہو گئے۔

لالہ سری رام جی سے ملاپ

لالہ مدن گوپال صاحب دہلی کے ایک رئیس زادے تھے وہ انگلستان میں تعلیم پا رہے تھے تو انھوں نے روسن لاسٹوڈنٹ شپ میں اوّل رہ کر ایک سو پونڈ کا انعام حاصل کیا۔ یہ انعام کسی غیر انگلستانی کو نہیں دیا جاتا تھا

یہ پہلا موقعہ تھا کہ ایک ہندوستانی کو یہ فخر حاصل ہوا -

ہندوستان کے لیئے اس خبر کی اس زمانے کے مطابق بڑی اہمیت تھی کیفی صاحب نے اس پر ایک نظم کہی جو اس وقت کے اخباروں میں چھپی - کیفی صاحب نہ تو لالہ مدن گوپال صاحب سے واقف تھے نہ ان کے والدین سے ۔ بات آئی گئی ہو گئی - بہت برسوں کے بعد اتفاق سے کیفی صاحب اپنے ایک ڈاکٹر دوست کے ساتھ جا رہے تھے کہ راستے میں ڈاکٹر صاحب ایک مکان میں کسی مریض کو دیکھنے گئے - کیفی صاحب باہر منتظر رہے - ڈاکٹر صاحب کو معمول سے زیادہ دیر لگی تو انھوں نے کیفی صاحب کو بھی اندر بلوا لیا - تعارف ہوا تو پتہ چلا کہ وہ انہی مدن گوپال صاحب سے باتیں کر رہے ہیں جن کے متعلق انھوں نے برسوں پہلے متذکرہ نظم لکھی تھی - اور انہی مدن گوپال صاحب کے صاحب زادے کا علاج ڈاکٹر صاحب کر رہے تھے ان کا نام تھا لالہ سری رام - یہی اتفاقیہ تعارف کیفی صاحب اور لالہ مدن گوپال جی اور لالہ سری رام جی کی دوستی اور قربت کا باعث ہوا - لالہ سری رام اگرچہ خود شاعر نہیں تھے لیکن شعر و شاعر پرست تھے - کچھ وقت کے بعد سری رام جی نے خمخانہ جاوید کی تالیف و تدوین کا کام شروع کیا تو کیفی صاحب ان کے دستِ راست تھے - یہ بہت ہی طولانی کام تھا ابھی خمخانہ جاوید کی چند جلدیں ہی شائع ہوئی تھیں کہ ناگہانی طور پر لالہ سری رام جی کا انتقال ہو گیا - کیفی صاحب کو ان کی وفات کا اتنا صدمہ تھا کہ سری رام جی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی آنکھیں اب تک نمناک ہو جاتی تھیں -

کیفی صاحب کے کشمیر کے قیام کے دنوں میں لالہ سری رام بھی کشمیر تشریف لائے ان کے اعزاز میں کیفی صاحب نے ایک بڑے مشاعرے اور کشمیری شعراء کی طرف سے سپاسنامہ پیش کرنے کا اہتمام کیا -

کشمیر میں

ابھی علامہ کیفی خمخانۂ جاوید کے کام میں ہی مصروف تھے کہ راجا دل جیت سنگھ جی کشمیر کے وزیر اعظم ہو گئے - ایک دن دہلی میں کیفی صاحب شام کو سیر کر رہے تھے کہ راجا صاحب کے پرائیویٹ سیکرٹری مل گئے - انھوں نے کہا کہ راجا صاحب کو آپ کی تلاش ہے آپ کشمیر چلیئے - کیفی صاحب نے کشمیر کا نام سُنا تو ہامی بھری اور کشمیر پہنچ گئے - کشمیر میں ان کے پہنچنے کے کچھ ہی عرصہ بعد اردو شعر و ادب کے چرچے ہونے لگے - وہاں کیفی صاحب کا ایک خاص حلقۂ تلامذہ بن گیا - اور اس طرح اپنے قیام کے دوران میں آپ نے وہاں شعر و شاعری اور اردو علم و ادب کا ایسا بیج بو یا کہ یہ پھلواری اب وہاں پھولتی پھلتی چلی جا رہی ہے -

لاہور میں

کشمیر کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر لاہور بانس منڈی میں رہے - آپ کے فرزند پیارے موہن جی دتاتریہ انگریزی روزنامہ ٹریبون کے سینیر اسسٹنٹ ایڈیٹر بن چکے تھے - دوسرے فرزند سریندر موہن جی دتاتریہ کو بھی پروفیسری مل گئی تھی - اب لڑکوں کے خود کفیل بننے سے کیفی صاحب کی خانگی پریشانیاں کم ہو گئی تھیں - پیارے موہن جی اور سریندر موہن جی کی شادیاں بھی ہو گئیں اس ذمہ داری سے سبکدوش ہو گئے تھے -

لیکن علامہ موصوف کو اس دوران میں ایک بھاری صدمہ بھی سہنا پڑا وہ صدمہ علامہ کیفی کی اہلیہ محترمہ کی بے وقت اور اچانک موت کا تھا - ایسے وقت پر جبکہ زندگی قدرے آرام سے گزرنے لگی تھی کیفی صاحب کو اپنی رفیقۂ حیات کی جُدائی قدرے شاق گزری - کہتے تھے کہ جب تک زندہ رہیں مصیبتیں ہی اُٹھاتی رہیں اور اب آرام سے گزرتی تو موت نے فرصت نہ دی - اس کے بعد کچھ وقت آپ نے لاہور میں کچھ دہلی اور کچھ لائل پور میں گزارا - اسی اثناء میں کشمیر کی ایک ریاست چینی کے وزیر رہے - وہاں دو برس گزارے لیکن وہاں جی نہ لگا تو واپس لاہور آ گئے - لاہور میں ماڈل ٹاؤن میں ایک شاندار کوٹھی تعمیر کر لی گئی تھی چنانچہ وہاں رہنے لگے - لیکن گردشِ دوران نے یہاں بھی آپ کو آرام سے نہ رہنے دیا - آپ کے سب سے بڑے فرزند پنڈت پیارے موہن جی فرسٹ سینیر اسسٹنٹ ایڈیٹر روزنامہ ٹریبیون لاہور ایسے بیمار پڑے کہ پھر اُٹھ نہ سکے - ظاہر ہے کہ ایسے عالم و فاضل اور جوان بیٹے کی موت اس پیرانہ سالی میں کیفی صاحب کو زندہ درگور کرنے کے لیئے کافی تھی -

رقت انگیز

کچھ وقت کے بعد میں بھی لاہور پہنچا - اس دفعہ کیفی صاحب سے ملنے کا منظر بہت ہی رقت انگیز تھا - ماڈل ٹاؤن میں ان کی عظیم الشان کوٹھی سنسان نظر آ رہی تھی اس کے باغ کے لیئے میں نے کشمیر سے ناشپاتی اور سیبوں کے پیڑ بھیجے تھے وہ پھل بھی دینے لگے تھے لیکن اُدھر کیفی صاحب کی زندگی کے باغ کا ایک بیش قیمت پھل پختہ ہونے سے پیشتر ہی ڈالی سے ٹوٹ گیا - میں پہنچا تو کیفی صاحب برآمدے کے ایک کونے میں کرسی پر بیٹھے تپائی

پر کچھ لکھ رہے تھے - میں سامنے بھی پہنچا تو خبر نہ ہوئی - میں آداب بجالاتے ہوئے بالکل قریب کھڑا ہو گیا - سر اٹھا کر دیکھا تو بے اختیار منہ سے نکل گیا - "ارے تم - تم آگئے" - اور یہ کہہ کر گلے سے لپٹ گئے اور اتنے روئے کہ ہچکیاں بندھ گئیں - میرے لئے بھی ضبط کرنا ممکن نہ تھا - کتنی ہی دیر یہ عالم رہا آخر جب کچھ جی ہلکا ہوا تو رونا دھونا تھما - جس کاغذ پر کچھ لکھ رہے تھے وہ میری طرف کر دیا - اور بولے تم نے اس جواں مرگ پر جو نوحہ لکھا ہے وہ بہارِ کشمیر میں دیکھا - اس کو (کاغذ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) بھی اس کا نوحہ سمجھو یا غزل - میں نے کیفی صاحب کا دیا ہوا کاغذ پڑھنا شروع کیا تو اس میں ایک شعر کا مضمون بالکل وہی تھا جو میرے ہاں بھی انہی دنوں کی ایک غزل میں آیا تھا - کیفی صاحب نے فرمایا تھا - ؎

جو نو فروغ تھے ہونے کو شمع بزم عمل
وہ شام ہی سے دئیے کیوں بجھائے جاتے ہیں

ظاہر ہے کہ شعر میں پیارے موہن کی بے وقت موت کی طرف اشارہ تھا میں نے کہا تھا - ؎

یہ کیا ضرور دیکھ سکیں صبح شامِ غم
بجھتا کوئی چراغ سرِ شام کیا نہیں

دونوں شعروں پر غور کرتے ہوئے دکھ بھرے لہجے میں بولے ہاں بھئی صدمہ ایک جیسا ہے - چونکہ میں اپنے والد کے پھول ہردوار لے جانے کے لئے ساتھ لایا تھا (ان کا انتقال بھی انہی دنوں ہوا تھا) کہنے لگے کہ بھائی کے پھول بھی لے جاؤ - چنانچہ میں پیارے موہن کے پھول ساتھ لے گیا اور اپنے والد کے پھولوں کے ساتھ گنگا کی لہروں میں دونوں کے پھول بہا دئے۔

کیفی صاحب کا جی اب لاہور اور خاص کر اس وسیع و عریض کوٹھی میں نہیں لگتا تھا - در و دیوار اور گل بوٹے کاٹنے کو دوڑتے تھے - آخر پروفیسر سرہندر موہن جی کے پاس لائل پور چلے گئے وہاں سے ایک دو بار کشمیر بھی گرمیاں کاٹنے کے لئے آئے - میں بھی لائل پور آتا جاتا رہا -

لائل پور میں سرگرمیاں

یہ تو ناممکن بات تھی کہ جہاں کیفی صاحب پہنچیں وہاں شعر و شاعری کا چرچا نہ ہو - چنانچہ اب لائل پور میں ادبی محفلیں جمنے لگیں اور بڑے بڑے مشاعرے ہونے لگے - یہاں بھی آپ کے احباب اور تلامذہ کے حلقے میں کئی اصحاب شامل ہو گئے -

انجمن ترقی اردو میں

ڈاکٹر مولانا عبدالحق صاحب حیدرآباد سرکار کی ملازمت سے ریٹائر ہو کر انجمن ترقی اردو کے کام میں ہمہ تن مصروف ہو گئے تھے انہوں نے اس کا صدر دفتر حیدرآباد سے دہلی منتقل کیا - کیفی صاحب پہلے ہی حیدرآباد دکن کی کئی ادبی کانفرنسوں میں اپنی علمی فضیلت کا سکہ بٹھا آئے تھے - ڈاکٹر مولانا عبدالحق آپ کی بڑی قدر کرتے تھے اور دہلی میں انہیں آپ جیسے ایک عالم و فاضل اور بے لوث معاون کار اور رفیق کی ضرورت تھی - چنانچہ کیفی صاحب کو لائل پور سے لے آئے اور اس طرح دو شیخ و برہمن اردو زبان و ادب کو فروغ و ترقی دینے کے عظیم کام میں منہمک ہو گئے -

پھر کشمیر میں

دہلی میں انجمن کا سب کام درست کرنے کے بعد علامہ کیفی اور ڈاکٹر مولانا عبدالحق صاحب ۱۹۴۳ء میں کشمیر آئے - کشمیر میں ادبی انجمنیں پہلے ہی کئی برسوں سے بنا رکھی تھیں - اب جب ڈاکٹر عبدالحق اور کیفی صاحب آئے تو انہوں نے باقی انجمنوں کو توڑ کر واحد انجمن ترقی اردو قائم کرنے کا مشورہ دیا - چنانچہ ایک بڑی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو، نواب جعفر علی خاں اثر، خواجہ غلام السیدین اور ڈاکٹر تارا چند اور کئی دیگر اکابر نے شرکت کی - راقم الحروف کو سیکرٹری چنا گیا اور انجمن کا کام شروع ہو گیا - ادھر انہی دنوں دوسری عالمی جنگ شروع ہو گئی - اس کے بعد دہلی میں کل ہند اردو کانفرنس ہوئی اس کو کامیاب بنانے میں ڈاکٹر مولانا عبدالحق اور کیفی صاحب نے دن رات ایک کر دیا - میں بھی دہلی آگیا تھا اور اس کام میں اپنی بساط کے مطابق ہاتھ بٹاتا رہا -

۱۹۴۷ء میں کیفی صاحب پر دل کی بیماری کا حملہ ہوا اور پروفیسر سرہندر موہن جی آپ کو اپنے پاس لائل پور لے گئے - میں بھی کچھ دنوں میں لائل پور پہنچا وہ بہت بیمار تھے - ہومیوپیتھی علاج ہو رہا تھا - تاہم اس سے کچھ افاقہ ہونے لگا تھا - کچھ وقت کے بعد آپ کو آپ کے پوتے رام موہن جی بمبئی لے گئے - وہاں امراضِ قلب کے ماہر کا کچھ مدت علاج ہوتا رہا - انہی دنوں سورت میں اردو کانفرنس میں بھی شرکت کی - کچھ عرصہ بعد واپس لائل پور آ گئے اور پھر ہومیوپیتھی علاج شروع ہو گیا -

اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں ہندوستان تقسیم ہو گیا۔ انجمن کا دفتر ڈاکٹر مولانا عبدالحق کراچی لے گئے۔ گویا اردو زبان پاکستان چلی گئی۔ ان دنوں کیفی صاحب لائل پور میں تھے ان کے قتل کی افواہ بھی اڑی لیکن ان کو اپنے پوتے رام موہن بھوانی جہانہ میں کسی طرح بمبئی لے گئے تھے۔ اور سریندر موہن جی بھی کسی طرح بچ نکلے تھے۔

قتل کی خبر

جیسا کہ اوپر ذکر آیا ہے علامہ کیفی کے قتل کی خبر پھیل گئی۔ اس پر ارباب علم و ادب کو قدرتی طور پر صدمہ ہوا چنانچہ کئی اصحاب نے نوٹ اور نوحے لکھے ان میں مولانا اطہر ہاپوڑی کا لکھا ہوا نوحہ اور زندہ بچ نکلنے کی خبر کے متعلق مسرت نامے کا اقتباس غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔

وفات کی خبر سُن کر۔

شاعرِ نامی و گرامی ہند — برجموہن مرے شفیق و لبیب
ہو گئے رہ نوردِ ملکِ بقا — ان کے مرنے کا سانحہ ہے عجیب
ماہرِ فنِ شعر و صاحبِ ذوق — کس کو یہ وسعتِ نظر ہے نصیب
ان کی تاریخِ قتل ہے اطہر — کیفیِ خوش سخن فصیح و ادیب

سلامتی کی خبر سُن کر آپ نے لکھا۔

زندہ ہیں بفضلِ خدائے پاک سے — کیفیِ دانا گہر والا صفات
اُن کے مرنے کی خبر نکلی غلط — باعثِ اندوہ تھی اُن کی وفات
ان کے دم سے زندہ ہیں شعر و ادب — زندہ رکھے ان کو خدائے کائنات
عمرِ کیفی ہم عمرِ کیفی کی ہو — ایک دن کم ہو نہ یارب ایک رات
آپ بھی تاریخ اس افواہ کی — لکھئے اطہر حضرتِ کیفی حیات

نہ معلوم اب جبکہ علامہ کیفی کے انتقال کی خبر غلط نہیں نہ معلوم اطہر صاحب کو کتنا صدمہ ہوا ہو گا اور کیا کچھ لکھا ہو گا۔

پُنر مِلن

کچھ وقت کے بعد احمد آباد میں ایک اردو کانفرنس ہوئی وہ لوگ بمبئی سے کیفی صاحب کو اور کراچی سے ڈاکٹر مولانا عبدالحق صاحب کو کانفرنس میں کشاں کشاں لے آئے۔ اس طرح دہلی کے بچھڑے ہوئے دو شیخ و برہمن احمد آباد میں ایک بار پھر گلے ملے اور دونوں کا پُنر مِلن ہوا۔ حالانکہ پاکستان اور شمالی ہند میں یہی شیخ و برہمن ایک دوسرے کے گلے کاٹ رہے تھے۔

ڈاکٹر صاحب وہیں سے کیفی صاحب کو بھی کراچی لے گئے۔ لیکن کیفی صاحب کی طبیعت وہاں زیادہ خراب ہو گئی اور دہلی میں انجمن ترقی اردو کا کام دوبارہ زندہ کرنا تھا اس لئے کیفی صاحب دہلی آ گئے۔ دہلی پہنچنے اور مستقل قیام کے بعد اُنھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا۔

میں پھر دہلی آ گیا ہوں۔ ایک تو اس لئے کہ کراچی کی آب و ہوا راس نہیں آئی۔ دوئم یہاں انجمن کے کام کو بھی دیکھنا ہے۔ سوئم میں چاہتا ہوں کہ جس دہلی کی خاک سے اُٹھا ہوں اسی میں یہ خاک پھر سما جائے۔ دہلی کے سوا کسی اور جگہ مرنا نہیں چاہتا۔ اسی لئے تو لائل پور "قتل" نہیں ہوا حالانکہ تم نے بھی اپنے اخباروں میں اور دوسروں نے بھی کالے حاشیے سے میرے قتل کی خبر چھاپی تھی۔ کہنے کی اصل بات یہ ہے کہ تم آؤ تو کچھ بات بنے۔ کام بہت کچھ باقی ہے۔ تم ہی اس کو سنبھال سکتے ہو۔ تمہیں اکثر معاملوں کا پس منظر اور کیفیت معلوم ہے۔ لکھو۔ کب تک آ سکو گے۔ ان دنوں میں نہ آ سکا آخر ۱۹۵۰ء میں حاضر ہوا۔

اور کچھ ان کی خواہش اور اصرار اور کچھ نجی وجوہ کے باعث میں نے بھی دہلی میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ لیکن کیفی صاحب نے مجھ سے جو ادبی کام لینے تھے وہ مکمل نہ ہو سکے۔ کیونکہ ان کی صحت دن دن گرتی ہی چلی گئی۔ کبھی کانفرنسوں اور مشاعروں میں شرکت کرتے یا کہیں آتے جاتے وہ سب ان کی قوتِ جسمانی نہیں قوتِ ارادی کا کرشمہ تھا۔ ورنہ عملی طور پر وہ پیوندِ بستر ہی تھے۔

سال بھر سے کم ہی عرصہ گزرا کہ علی گڑھ آنکھوں کا اپریشن کرانے گئے واپسی پر اپنے عزیز بھتیجے شری اونکار ناتھ جی او کھل وکیل غازی آباد کے پاس آرام کے خیال سے ٹھہرے لیکن وہاں بیماریوں نے ایسا آن دبایا کہ ایک دن بھی ٹھیک نہ رہے۔ ڈاکٹر دادر صاحب نے علاج معالجے میں کوئی کمی نہ کی لیکن بیماری آخر اپنا کام کر گئی۔ وہ دوبارہ اس دہلی میں نہ آ سکے جس کی خاک میں وہ اپنی خاک ملانا چاہتے تھے اور جس کے لئے وہ لائل پور میں "قتل" نہیں ہوئے تھے۔ آنکھ میں اپریشن کے بعد روشنی تو آ گئی لیکن صد حیف کہ زندگی کا چراغ گُل ہو گیا۔

ہمعصر اور ہم مشق شعرا

ابھی طالب علمی کا ہی زمانہ تھا کہ آپ کو کچھ ایسے ساتھی بھی مل گئے

جو آپ ہی کی طرح شعر و شاعری اور علم و ادب کا شوق و شعور رکھتے تھے۔ چنانچہ آپ کے ان ہمعصروں اور ہم مشقوں میں پنڈت امرناتھ مدن ساحر (مرحوم) بابو رام رچھپال سنگھ شیدا مرحوم، پنڈت جواہر ناتھ ساقی (مرحوم) مرزا نواب سائل مرحوم۔ مرزا قلندر مرحوم اور چند دیگر احباب شامل تھے۔ یہ سب مل جل کر طرحی غزلیں کہتے شعر گوئی کی مشق کرتے آپس میں بحث مباحثے اور ایک دوسرے کے کلام پر اصلاح دیتے۔ اس طرح باہمی تنقید و تبصرے سے ان کے کلام میں بتدریج ترقی ہوتی گئی۔ اگرچہ آگے چل کر ان کے یہ ہمعصر شعرائے کرام صرف غزل گوئی کے دائرے میں گھومتے رہے مگر کیفی صاحب اس چکر سے نکل کر جدید شاعری اور نظم و نثر کے میدان میں شہسواری کرنے لگے۔

"دال" کا قصہ

قیاس کیا جا سکتا ہے کہ علامہ کیفی کو اپنی طویل زندگی میں نہ صرف اپنے مداحوں بلکہ معاندوں اور نکتہ چینوں سے بھی واسطہ پڑا ہوگا۔ لیکن ایک بات روشن ہے کہ آپ نے کبھی کسی کی ہجو نہیں کی اور نہ کبھی کسی معاند یا مخالف کا دل دکھایا۔ اس ضمن میں ایک واقعہ کا ذکر کرتا ہوں۔

لاہور کے رسالہ کہکشاں میں مولانا حیدر یار جنگ طباطبائی کی دو نظموں پر علامہ کیفی کا تنقیدی مضمون نکلا۔ جس کا جواب دیتے ہوئے مولانا نے کیفی صاحب کی ایک نظم "طلوع سحر" پر کچھ اعتراضات کیے جن کا مناسب اور شافی جواب دیا گیا۔ کیفی صاحب نے مولانا کی نظم میں ایک جگہ حرف "د" کو ٹوکا تھا کہ یہ وزن سے سرکشی کرتا ہے۔ اس کے جواب میں مولانا کی طرف سے کہا گیا کہ ہیں پنڈت جی اور "د" (دال) سے اتنی نفرت۔

وقت گزرتا گیا۔ ۱۹۳۰ء میں کیفی صاحب کو حیدر آباد کانفرنس میں مدعو کیا گیا۔ آپ نے ڈاکٹر مولانا عبدالحق صاحب کو لکھا کہ آپ مجھے اپنے پاس ٹھہرنے کو کہتے ہیں لیکن یہ یاد رہے کہ میرے لئے انڈے مرغی، گوشت وغیرہ فراہم کرنے میں آپ کو مشکل پیش آئے گی۔ مولانا طباطبائی کے کہنے میں نہ آئیں کہ میں "د" دال خور ہوں۔ جہاں میں جاتا ہوں ان چیزوں کا قحط پڑ جاتا ہے۔ دال والا معاملہ وہاں کے ادبی حلقوں میں مشہور رہا تھا۔ سب کو مزاح کا ایک لطیفہ ہاتھ آ گیا

تھا۔ چنانچہ جب کیفی صاحب حیدر آباد پہنچے تو نواب مولانا حیدر یار جنگ طباطبائی بھی ملاقات کو آئے۔ دونوں بزرگوں نے اپنی اپنی تصنیفات ایک دوسرے کو نذر کیں۔ اس طرح "د" دال کے معاملے میں جو "بدمزگی" پیدا ہوئی آخر باہمی مودت و دوستی کی مٹھاس میں بدل گئی۔ وہاں کیفی صاحب کے اعزاز میں جو مشاعرہ سر مہاراجہ کشن پرشاد نے کرایا اس میں بھی کیفی صاحب نے طباطبائی کو اپنے سے پہلے کلام پڑھنے نہیں دیا اور خود ان سے پہلے پڑھا اور سب کے آخر میں طباطبائی صاحب کے سامنے شمع آئی۔ یہ تھے ان بزرگوں کے اخلاص اور باہمی سلوک۔

اصلاح و مشورہ

جیسا کہ سب جانتے ہیں کیفی صاحب سے مشورۂ سخن اور کلام پر اصلاح لینے والوں کی تعداد بہت بڑی ہے دوسرے اساتذہ کی طرح آپ نے کبھی اپنے شاگردوں کا کوئی خاص حلقہ نہیں بنایا۔ اور نہ شاگردوں سے نذر و نیاز یا تحفے تحائف لینے کا دستور رکھا بلکہ آپ کئی شاگردوں کی مالی امداد کرتے رہے۔

کسی کے کلام پر اصلاح دیتے وقت آپ منطق۔ دلیل۔ توجیہ سبب ثبوت صحت زبان و محاورہ۔ روزمرہ۔ سلاست۔ روانی تلفظ الفاظ کے محل استعمال۔ شعر کی تاثیر۔ جدت خیال۔ داخلیت و خارجیت اسلوب بیان۔ بندش کی چستی۔ ترکیب و ترتیب اور تمام متعلقہ فنی و لسانی باتوں کو مدنظر رکھتے تھے۔

کتب خانے وقف کیے

علامہ کیفی غالباً اردو دنیا میں پہلے شخص ہیں جنھوں نے وقتاً وقتاً پر اپنی کتابوں کے ذخیرے مختلف یونیورسٹیوں کو دئے چنانچہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کو آپ نے بھاری تعداد میں کتابیں دی ہیں جو آپ کے نام سے ہی ایک خاص شعبے میں رکھی گئی ہیں۔ اور بنارس یونیورسٹی کو کچھ کتابیں نذر کیں۔ انجمن ترقی اردو کو بھی اچھا خاصہ ذخیرہ دیا۔ بٹوارے کے وقت آپ کی ماڈل ٹاؤن لاہور والی کوٹھی میں کئی ہزار کتابیں موجود تھیں وہ سب لٹ گئیں جن میں کچھ قیمتی اور نایاب پرانے قلمی نسخے اور غیر مطبوعہ کتابیں بھی تھیں۔ اور اب حال ہی میں دہلی یونیورسٹی کو بہت سی انگریزی کتابیں بھیج دیں۔ اور باقی کتابیں کیفی لائبریری کو عطا

گئیں - اب کتابوں کا ایک قلیل سا مجموعہ باقی ہے وہ انھوں نے ایک خاص مقصد سے موجود رکھا ہے جس کے بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔

رقص و موسیقی

کیفی صاحب موسیقی کے بڑے دلدادہ ہی نہیں بلکہ اس فن کے پورے ماہر تھے۔ خود تو گا نہیں سکتے تھے لیکن گانے بجانے کی ہر چھوٹی سے چھوٹی بات سے واقف تھے۔ پکّے گانے آپ کو بہت پسند تھے۔ اور پنجابی اور ڈوگرہ پہاڑی گیتوں کو بھی پسند کرتے تھے۔ شادی بیاہ پر کشمیری پنڈتوں کے ہاں عورتیں جو گیت گاتی ہیں۔ ان کے دلدادہ تھے۔ اسی طرح ہندوستانی فن رقص کے بھی بڑے رسیا تھے کہتے تھے ہندوستان ہی میں فن رقص اور سنگیت دو باہم دان چڑھی۔ چنانچہ سام وید اس کا زندہ ثبوت موجود ہے۔ قدیمی رشیوں منیوں نے اس کا مطالعہ اور تجزیہ اتنے سائنٹفک طریقے پر کیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ مغرب میں تو اس سائنس اور فن کا اب آغاز ہوا ہے۔

انگریزی ادب

یہ جان کر غالباً کسی کو حیرت نہ ہوگی کہ ہندوستان میں اردو زبان کے "باپو" علّامہ کیفی صرف اردو کے ہی نہیں بلکہ انگریزی اور فارسی ادب میں بھی ید طولےٰ رکھتے تھے۔ انگریزی ادب کی شاید ہی کوئی تصنیف ایسی ہوگی جو آپ کے مطالعہ میں نہ آئی ہو۔ انگریزی شاعری اور ادب کے باوا آدم چاسر سے لے کر حال کے ادیبوں ایلیٹ اور جیمز جائس کی تصانیف تک آپ کی دیکھی ہوئی تھیں۔ جیسے ہی کسی اخبار میں ریویو پڑھتے اور کتاب آپ کی دلچسپی کی ہوتی فوراً منگوا لیتے۔ کتابوں کے پارسلوں کا سلسلہ جاری ہی رہتا تھا انھوں نے انگریزی میں کتنے ہی مضامین اور مقالے لکھے ہیں۔ آپ کے اسی انگریزی علمی تبحر کے باعث ہندوستان کی یونیورسٹیاں بھی آپ کو توسیعی لیکچروں کے لئے مدعو کیا کرتی تھیں۔ اس لحاظ سے بھی آپ پہلے اردو شاعر تھے جنھیں یہ امتیاز اور خصوصیت حاصل تھی۔

پہلی پبلک سالگرہ

۱۳ دسمبر کو آپ کی سالگرہ پڑتی ہے۔ ۱۹۵۳ء کے نومبر میں علّامہ موصوف سے میں نے کہا کہ میں اب کے آپ کی سالگرہ پبلک طور پر مناؤنگا - اور برگزیدہ شعراء ادباء اور دیگر احباب کو دعوت دوں گا۔ کہنے لگے ایسی حرکت نہ کرنا میں نہیں چاہتا کہ تم اپنا روپیہ اس فضول بات پر ضائع کرو۔ خیر میں چپ ہو رہا۔ ہفتہ عشرہ کے بعد میں نے پھر بات چھیڑی اور بالاصرار کہا کہ میں تو آپ کی سالگرہ اب کے پبلک طور پر ضرور ہی مناؤں گا - آپ مانیں یا نہ مانیں۔ بولے ضد کی بات ہے تو منا لو بھئی - روپیہ "چاہے برد" ہی کرنا ہے تو کرو۔ آخر راضی ہو گئے۔ میں نے دہلی کے خاص خاص شعراء اور ادباء کو تکلیف دی۔ حضرت جوش ملیح آبادی۔ عرش ملسیانی۔ جگن ناتھ آزاد۔ پروفیسر تلوک چند صاحب محروم - دھرم پال صاحب گپتا وفا۔ شری گوپی ناتھ امن - محترمہ سلطانہ حمیدہ مسٹر اور مسز شام لال صاحب - مولانا محمد سعید ممبر پارلیمنٹ، مولانا محمد شفیع ممبر پارلیمنٹ، طالب دہلوی، جگی رعنا، برادر راجندر سنگھ بیدی۔ منوّر لکھنوی ڈاکٹر ایچ۔ آر۔ دادر اور دیگر معززین نے شرکت کی۔ تقریریں ہوئیں نظمیں پڑھی گئیں اور کیفی صاحب کے ادبی کارناموں پر تقریریں ہوئیں کیفی صاحب نے جوابی تقریر کی۔ یہ پہلا موقعہ تھا کہ ان کی سالگرہ ۸۷ برس میں اس طرح پبلک طور پر منائی گئی۔

آخری پبلک سالگرہ

محترمی دھرم پال صاحب گپتا وفا ایڈیٹر تیج اور محبی کنور کشور ناتھ کی کوششوں سے کیفی صاحب کی نواسی ویں سالگرہ پبلک طور پر منائی گئی چنانچہ انھوں نے اگست ۱۹۵۴ء میں کیفی صاحب کی سالگرہ منانے اور انھیں تھیلی پیش کرنے کا فیصلہ کیا۔ چندہ اکٹھا کیا اور کیفی صاحب کی سالگرہ کی تقریب بڑی شان سے منائی گئی - انھیں چار ہزار روپے کی تھیلی اور سپاس نامہ پیش کیا گیا۔ کیفی صاحب نے یہ رقم اسی وقت مختلف اداروں میں ادبی کاموں کے لئے وقف کرتے ہوئے واپس کر دی - اس دن اتفاق سے پاکستان کے حضرت سالک اور دوسرے احباب بھی دہلی میں تھے انھوں نے شرکت کی - یہ دوسرا موقعہ تھا جب کیفی صاحب کی سالگرہ پبلک طور پر منائی گئی - افسوس کہ یہ آخری پبلک تقریب ثابت ہوئی - ۸۹ ویں سالگرہ پر کیفی صاحب بہت بیمار تھے - اور ۹۰ ویں سالگرہ پر راہئ عالم بقا ہو گئے۔

ہنسراج رہبر

سالگرہ

"یہ چپ بیٹھے کیا سوچ رہے ہو؟ کیا کوئی نئی کہانی لکھنے کا خیال ہے؟"

پتنی کو پاس کھڑے دیکھ کر نارائن مُسکرایا اور ذرا توقف کے بعد بولا۔

"پدما تمھیں معلوم ہے کہ کل نو مارچ ہے۔ نو مارچ میرا جنم دن ہے۔ آج میری زندگی کے چالیس سال پورے ہوتے ہیں۔ کل ایک نئے سال اکتالیسویں سال کا آغاز ہوگا۔

وہ ہر سال اپنے بڑے بچے کی سالگرہ منایا کرتے تھے۔ اس لئے پدما کو اسی کا جنم دن معلوم تھا۔ پتی کے اور اپنے جنم دن کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتی تھی اور جاننے کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ جیسے وہ دنوں اور سالوں کی قائل ہی نہ تھی۔ دن آتے، سال بنتے اور گزر جاتے۔ پدما ان کی طرف سے بے خبر تھی۔ اور اس بے خبری میں اسے یوں لگتا جیسے اس گھر میں صدیوں سے اکٹھے رہتے آئے ہوں۔ اور صدیوں یونہی ایک ساتھ اکٹھے رہیں گے۔ وقت کا بوڑھا اور بے رحم ہاتھ انھیں کبھی ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتا۔

"کہتے ہیں کہ انسان کی زندگی میں چالیس سال کا عرصہ بہت ہی اہم ہوتا ہے"۔ نارائن نے ایک گونہ مسرّت اور جوش کا اظہار کرتے ہوئے بات جاری رکھی۔ "یہی وہ عمر ہے جب انسان کے شعور میں پختگی اور ارادوں میں استحکام پیدا ہوتا ہے۔ وہ صحیح سوچتا ہے۔ اور صحیح عمل کرتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ کل سے میری نئی زندگی کا آغاز ہو لوگوں کو مجھ سے جو شکوے شکایتیں ہیں۔ وہ سب بھول جائیں اور مجھے کل سے ایک نیا انسان سمجھیں۔

نارائن چپ ہو گیا اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب اور کیف انگیز مسکراہٹ کھیل رہی تھی اور وہ بچے کی طرح معصوم معلوم ہو رہا تھا۔

اس کے چہرے پر اداسی کی ایک ہلکی ہلکی کیفیت طاری تھی جو اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب موسیقی کی کوئی مدھر تان یا کوئی نہایت اچھوتا خیال انسان کے دل میں ہلچل پیدا کر دے اس کے جذبات اور احساسات کو جھنجھوڑ دے اس کی روح میں پاکیزگی اور خلوص کی شمع روشن کر دے اس کے انگ انگ میں پر اُگ آئیں اور وہ سنجیدگی اور قصد کے ساتھ اپنے اندر بے پایاں رفعتوں اور وسعتوں میں اُڑنے کی خواہش محسوس کرے۔ پدما بھی چپ تھی ایک ٹک پتی کے مُنہ کی طرف دیکھ رہی تھی اور اس کیفیت کو کچھ سمجھ بھی رہی تھی۔ ان کی شادی ہوئے لگ بھگ دس سال گذر چکے تھے۔ اس دس سال کے عرصے میں اس نے نارائن کی روح کے ہر گوشے میں جھانک کر دیکھ لیا تھا۔ اس نے اس کے چہرے پر مسرت اور متانت کا یہ حسین امتزاج اکثر دیکھا تھا۔ جو گہری فکر اور ذاتی تجربہ سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ عام زندگی میں سچی اور کڑی بات کہنے کا عادی تھا۔ اور اسی لئے اکثر لوگوں سے جھگڑا بھی مول لیا کرتا تھا۔ پدما اس کی عزّت کرتی تھی اور پیار بھی کرتی تھی مگر کئی بار دبی زبان میں بھابھی کہہ دیا کرتی تھی۔ اس خوشامد اور چاپلوسی کی دنیا میں جب لوگ سچی بات سُننا پسند نہیں کرتے تو تم کیوں سچی بات کہہ کر مفت میں بدنام ہوتے ہو۔ یہاں تو وہی اچھے ہیں جو دوسروں کو خوش رکھنے کا گُر جانتے ہیں۔ جیسا موقع دیکھتے ہیں ویسی بات کہتے ہیں"۔

نارائن کی زندگی میں ایسے لمحے اکثر آتے جب وہ تنہائی میں بیٹھا اپنے رویے کا خود جائزہ لیا کرتا۔ ان لمحوں میں اسے پتنی کی یہ بات یاد آتی وہ دل ہی دل میں اس کی مصلحت اندیشی اور دنیاوی سوجھ بوجھ کا اعتراف کرتا اور اسے اپنے بہت سے جھگڑے بے سود اور لاحاصل معلوم ہوتے۔ ناراض اور روٹھے ہوئے لوگوں کے چہرے ذہن میں

اُبھر آتے اور وہ ناراضگی کے لئے اپنے آپ کو قصوروار محسوس کرتا۔ بات سچی بھی ہو تو ہر موقع پر اس کا اظہار ضروری تو نہیں ہوتا۔ کئی بار چُپ رہنا بھی اچھا ہوتا ہے اور پھر کئی بار ایسا بھی تو ہوا کہ کسی وقت اس نے ایک بات کو درست سمجھا اور بعد میں وہ غلط ثابت ہوئی غور و فکر کے ان لمحوں میں اسے یہ جھگڑے اور یہ غلطیاں بہت پریشان کرتیں وہ روٹھے ہوؤں کو منانے اور بہتر انسان بننے کا عہد کرتا۔ مگر جب حقیقی زندگی میں کھری اور کڑی بات کہنے کی کوئی عملی صورت پیدا ہو جاتی تو اس کا نڈر اور بے باک کردار اس فکر اور مصلحت اندیشی کی تہوں کو چیر کر سطح پر اُبھر آتا اور جیسے مور گھنگھور گھٹائیں دیکھ کر خود بخود ناچ اٹھتا ہے۔ یا سورما میدانِ جنگ میں پہنچ کر اپنی مردانگی کے جوہر دکھانے کے لئے بے قرار ہو اٹھتا ہے وہ کھری اور کڑی بات کہنے کے لئے بے قرار ہو اٹھتا اور نشے کی سی حالت میں اسے کہہ ڈالتا۔ پھر جب تیر ایک بار چُٹکی سے نکل جاتا ہے تو اس کا لَوٹنا ممکن نہیں ہوتا.... برسوں سے زندگی یونہی گزرتی چلی آ رہی تھی۔ لاکھ چاہنے کے باوجود جھگڑوں اور غلطیوں سے چھٹکارا نہیں ملتا تھا نہ لوگ اپنی عادت بدلتے تھے اور نہ نارائن اپنی وضع ترک کرتا تھا۔

آج بھی پدما کے آنے سے پہلے وہ اپنے لکھنے کے کمرے میں چپ بیٹھا اپنے ماضی کا جائزہ لے رہا تھا۔ چالیس برس کی زندگی اور اس کے ان گنت واقعات نظروں کے سامنے تھے۔ اور وہ ان پر خلوص اور ایمان داری سے غور کر رہا تھا اور آخر اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ میں ان غلطیوں اور جھنجٹوں کو بھلا کر کل سے ایک نئی زندگی کا آغاز کروں گا اور ایک نیا انسان بنوں گا۔

اور پھر پدما سے بھی اس نے یہ بات کہہ دی وہ پتی کے منہ کی طرف دیکھ کر کھِل اٹھی اسے نارائن پر سچ مچ پیار آیا۔ نیا انسان بننے کی خواہش کتنی مقدس ہے۔ وہ اسے اپنے سامنے ٹھوس اور مجسم دیکھ رہی تھی۔ وہ چپ کھڑی دیکھتی رہی اور دل ہی دل میں لطف اندوز ہوتی۔ مگر پھر یہ دیکھ کر کہ نارائن اپنی بات کا جواب چاہتا ہے وہ مسکرائی اور آہستہ سے بولی۔

پدما نے نہایت سیدھے سادے الفاظ میں اور بنا کسی لاگ لپیٹ کے تجربہ کی بات کہی۔ وہ جانتی تھی کہ نارائن جب اپنے آپ کو برسوں سے بدلنے کی کوشش کرتے ہوئے نہیں بدل سکا تو وہ اب ایک دن میں کیسے بدل جائے گا۔

مگر نارائن کی اس جواب سے تشفی نہیں ہوئی اس کی روح میں جو طوفان اُٹھا تھا، جو ہلچل برپا تھی وہ اور بھی بڑھ گئی۔ کیا وہ چالیس سال کے بعد بھی وہی پہلا نارائن بنا رہے گا؟ اسی غلطیوں اور جھگڑوں کی تاریخ کو یونہی اپنے آپ میں متواتر دوہراتا رہے گا؟ کیا لوگ اس سے یونہی ناراض رہیں گے؟ کیا وہ واقعی کبھی نہ بدلے گا؟

اس نے اسی اُدھیڑ بن میں کھانا کھایا اور پھر حسبِ عادت پارک میں ٹہلنے چلا گیا۔ یہ پارک اس کے گھر کے بالکل قریب تھا۔ اور نارائن اس کے چپّے چپّے سے واقف تھا۔ وہ کچھ دیر ادھر اُدھر ٹہلتا رہا۔ پھول اور پودے رات کے اندھیرے میں اونگھتے سے معلوم ہو رہے تھے۔ جیسے ننھے بچّے شام ہوتے ہی سونے لگتے ہیں۔ شاید وہ بھی سونا چاہتے تھے۔ چاند کی نرم نرم کرنیں انھیں تھپتھپا رہی تھیں اور سُلانے کے لئے کوئی میٹھی لوری سُنا رہی تھیں۔ کل صبح جب آنکھ کھلے گی تو ان کی زندگی میں ایک نئے دن کا آغاز ہو گا اور پودوں پر نئے پھول اور نئی کلیاں مسکرائیں گی۔

پارک بہت ہی خوبصورت تھا اور چاند کی چاندنی نے اسے اور بھی دلکش بنا دیا تھا۔

نارائن کو اشوک کے بڑے پیڑ کے قریب ایک خالی بنچ نظر آئی وہ اس پر جا بیٹھا۔ بنچ پر پڑے ہوئے سُوکھے پتوں کو اس نے یونہی ان منا سا جھاڑ دیا۔ لیکن جب بیٹھا تو پاؤں کے نیچے ہی سوکھے پتے کھڑکھڑائے۔ ذرا پرے درخت کے نیچے ان سُوکھے پتوں کے انبار لگے ہوئے تھے۔ ہوا کا کوئی تیز جھونکا آ جاتا تو ٹہنیوں سے رہے سہے سوکھے اور زرد پتے اب بھی ٹوٹ کر کھڑکھڑا کر نیچے گرتے تھے۔ اشوک کے اس پیڑ میں کوئی جاذبیت نہیں تھی۔ نارائن اسے مدت سے دیکھتا چلا آ رہا تھا وہ بہت پُرانا اور خوب پھیلا ہوا تھا۔ مزدوری پیشہ اور بے گھر لوگ دوپہر کو اس کے گھنے سایے میں آرام کیا کرتے۔ اب

اس کے پرانے پتے جھڑ رہے تھے۔ اور کہیں کہیں عنابی رنگ کی نئی کونپلیں بھی پھوٹنا شروع ہو گئی تھیں۔ ہر سال یہی ہوتا تھا۔ پرانے پتے جھڑتے اور نئی کونپلیں پھوٹتی تھیں۔

"اس بوڑھے پیڑ کی زندگی میں بھی ایک نئے سال کا آغاز ہو رہا ہے"۔ نارائن کو بیٹھے بیٹھے خیال آیا اور وہ پیڑ کی طرف دھیان سے دیکھنے لگا۔ چاند کی چاندنی نے اسے جاذب نظر اور پُر اسرار بنا دیا تھا۔

نارائن پارک سے لوٹ کر کچھ دیر لکھتا پڑھتا تھا۔ مگر اب وہیں بیٹھے بیٹھے غیر معمولی دیر ہو گئی اور یوں بھی لکھنے پڑھنے کی طبیعت نہیں تھی۔ وہ اپنے انہی خیالات میں غرق چارپائی پر لیٹ گیا۔ اور سوچتے سوچتے سو گیا۔

"تم کون ہو؟ نارائن نے ایک سفید داڑھی والے بزرگ کو سامنے کھڑے دیکھ کر پوچھا۔

"میں نیا سال ہوں اور تمھیں مُنہ مانگا وردان دینے آیا ہوں"

نارائن چپ چاپ بزرگ کی طرف دیکھنے لگا اور دیکھتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک تھی اور نارائن اس کی بزرگی سے اس قدر مرعوب تھا کہ اس سے کچھ کہتے نہ بن پڑا۔

"گھبراؤ نہیں۔ کہو کیا چاہتے ہو"؟ بزرگ نے متانت سے کہا۔

"میں چاہتا ہوں کہ کل سے ایک نیا انسان بن جاؤں اور غلطیوں اور تکرار سے بھرے اپنے ماضی کو بھلا کر ایک نئی زندگی کا آغاز کر دوں"۔ نارائن نے جھجکتے جھجکتے اپنے من کی بات کہی۔

"ٹھیک ہے"۔ بزرگ بولا۔ آج سے تم ایک نئے انسان بن جاؤ گے اور تمھاری شکل بھی بدل جائے گی۔ اس لئے تمھیں کوئی پہچان نہیں سکے گا اور نہ تمھیں تمھاری پچھلی غلطیوں کے لئے ذمے دار ٹھہرائے گا۔ مگر ایک شرط ہے ...."

"کیا؟" نارائن نے بڑی بے صبری سے پوچھا۔

"اگر تم کبھی ماضی کی اپنی کہی بات پر فخر کرو گے اور سوچو گے کہ میں وہی نارائن ہوں تو جھٹ تمھارا یہ نیا روپ غائب ہو جائے گا۔ اور تم پھر وہی پرانے نارائن بن جاؤ گے"۔

نارائن تذبذب میں پڑ گیا وہ یک بیک کوئی فیصلہ نہ کر سکا جیسے اسے محسوس ہو رہا ہو کہ اس شرط کا نبھانا کٹھن ہے۔

"کہو منظور ہے"؟ بزرگ نے اپنی نور بار نگاہیں اس کے چہرے پر گاڑ کر پوچھا۔

"ہاں منظور ہے"۔

نارائن نے زور سے کہا اور اس کی آنکھ کھل گئی۔ بزرگ اسے کہیں نظر نہ آیا۔ مگر خواب کا سارا منظر ذہن میں واضح تھا۔

اس نے بجلی جلائی اور دیکھا کہ پانچ بج رہے ہیں۔ بیوی اور دونوں بچے مدہوش سو رہے تھے۔ لیکن باہر کے لوگوں کے چلنے پھرنے اور کھلنسے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ جس کا مطلب تھا کہ ۹ ر مارچ کی نئی صبح کا آغاز ہو چکا ہے۔ تھوڑی دیر میں پو پھٹے گی اور دن نکلے گا۔

نارائن نے آئینہ اُٹھا کر شکل دیکھی تو وہ واقعی بدلی ہوئی تھی۔ ناک ذرا چپٹی اور چہرہ ذرہ لمبا تھا۔ گو نقش و نگار اور رنگ وہی تھا۔ مگر چہرے پر جوانی اور نئے پن کا غلاف سا چڑھ گیا تھا۔ اس حالت میں اسے پہچاننا مشکل تھا۔

اب گھر پر رہنے میں مصیبت یہ تھی کہ بیوی بچے دیکھیں گے تو حیران ہوں گے۔ اور لوگ پوچھیں گے کہ یہ کیا ہوا۔ اس صورت میں ماضی کو بھول جانا اور اس سے پیچھا چھڑانا ہرگز ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ نارائن نے اسی وقت وہاں سے چل دینے کی ٹھانی۔ جس طرح بدھ نے راج محل کو چھوڑتے وقت بیوی بچے پر حسرت کی نظر ڈالی تھی۔ اس نے بھی بیوی اور بچوں کو حسرت بھری نظر سے دیکھا۔ اور دروازہ کھول کر آہستہ سے چل دیا۔ اس کا ارادہ کسی اجنبی شہر میں اجنبی لوگوں کے درمیان جا کر رہنے کا تھا۔ مگر پھر سوچا کہ یہ اتنا بڑا شہر ہے میلوں میں پھیلا ہوا ہے اور لاکھوں کی آبادی ہے۔ کیوں نہ ایک دن یہیں رہ کر اس بات کی آزمائش کر لوں کہ بزرگ نے نئی زندگی کے لئے جو شرط لگائی ہے میں اس کا پابند بھی رہ سکتا ہوں یا نہیں۔

وہ جمنا کی طرف گھومنے نکل گیا۔ دریا کے کنارے اور کھیتوں میں گھومتا رہا۔ جب لوٹا تو دھوپ تیز ہو گئی تھی۔ اس نے گھر سے بہت دور ایک ریستوراں میں بیٹھ کر چائے پی۔ اس کے قریب ہی

ایک دوسری میز پر بیٹھے تین نوجوان چائے پی رہے تھے - اور ایک فلم پر تبصرہ کر رہے تھے - "یہ ٹھیک ہے کہ فلم لوگوں کو پسند ہے" - ایک سفید قمیض والے گورے چٹے رنگ کے نوجوان نے سنجیدگی سے کہا - اسی لئے وہ اتنے عرصے سے چل رہی ہے - لیکن اس میں نہ کوئی کہانی ہے - اور نہ کوئی بات ہے - صرف ناچ اور گانے تو پسند کا کوئی معیار نہیں" -

معیار کیا ہے ؟ آپ اس کی تعریف کیا کریں گے ؟ اس کے سامنے بیٹھے ہوئے نوجوان نے تیز آواز سے پوچھا -

"گھوم پھر کر آخر میں بات وہیں آجاتی ہے - کہ پسند اپنی اپنی معیار اپنا اپنا" گھنگریالے اور نفیس والوں والے تیسرے نوجوان نے فیصلہ کن انداز میں کہا - فلم، کہانی ادب اور آرٹ کی کسی بھی شئے سے دیکھنے اور پڑھنے والا جو اثر لیتا ہے اس کے نزدیک وہی معیار ہے کسی چیز سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کا اثر قبول کرنا ہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے" -

اس نے بات ختم کر کے فخریہ انداز میں ادھر اُدھر نظر دوڑائی اور نارائن کو اپنی طرف متوجّہ دیکھ کر پوچھا - آپ بتائیں ادب اور آرٹ کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے ؟

نارائن جواب میں محض مسکرایا - اور اس نوجوان کی طرف یوں دیکھتا رہا - جیسے کہہ رہا ہو کہ ادب اور آرٹ کی یہ گہری باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہیں - اکثر دیکھا گیا ہے - کہ لوگ آج ایک چیز کو پسند کرتے ہیں کل بالکل نہیں کرتے - ان کا مذاق بدل جاتا ہے - اور وہ کسی دوسری چیز کو پسند کرنے لگتے ہیں - پھر بتائیے اپنی اور دوسری چیز کی پرکھ کیا ہوئی - اپنی اپنی پسند کا معیار کہاں ٹھہرا ؟

گورے رنگ کے نوجوان نے اعتراض کیا اور بحث آگے چل پڑی - نارائن نے اُٹھ کر چائے کا بل ادا کیا - اور چلتے ہوئے سوچنے لگا کہ لوگوں کو بحث کا مرض ہے - صبح سے شام تک بحث کرتے ہیں اور حاصل کچھ بھی نہیں - جو خیالات ایک مرتبہ بن گئے - انھیں گرہ میں باندھے پھرتے ہیں - نہ کچھ بھلاتے ہیں - نہ کچھ سیکھتے ہیں" -

وہ گھنگریالے نفیس والوں والے نوجوان سے خوب واقف تھا وہ اس سے کئی مرتبہ بحث کر چکا تھا - اس کا نام سرتش تھا - ابہام سے پُر اور ذاتی قسم کی نظمیں لکھتا تھا - اور ادب اور آرٹ کے بارے میں بھی اس کا نظریہ بہت ہی مبہم اور ذاتی قسم کا تھا - نارائن خوش تھا کہ اس نے اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا اور اس نے واقعی ضبط سے کام لیا ہے - اور وہ اس بات سے بھی خوش تھا کہ سرتش اسے اس کے نئے روپ میں پہچان نہیں سکا - نئی زندگی کا آغاز نہایت ہی حوصلہ افزا ہے - اگر وہ اسی طرح ضبط سے کام لیتا رہا تو یقیناً ماضی کو بھلا کر ایک بہتر اور نیا انسان بننے میں کامیاب ہوگا -

وہ خوشی کے اس جذبے میں سرشار ریپبلک لائبریری میں آیا اور اخبار وغیرہ پڑھنے لگا - اس نے ایک ادبی رسالے کا ایک نیا شمارہ اٹھایا جس میں اس کی کہانی چھپی تھی جو اس نے بہت پہلے بھیجی تھی - اس نے وہ رسالہ اس ڈر سے ایک دم پرے رکھ دیا کہ مبادا کہانی کو دیکھ کر اسے ماضی کی کوئی بات یاد آجائے اور وہ اس پر فخر کرنے لگے - اس نے تاریخ کی ایک کتاب نکلوائی اور الگ بیٹھ کر اسے پڑھنے لگا -

ایک بجے کے قریب جب لائبریری بند ہوتی تو اس نے ایک ہوٹل میں کھانا کھایا اور گھومتے گھومتے ایک ایسے علاقے میں جا نکلا جہاں آنے کا اتفاق اسے بہت کم ہوا تھا - اس لئے علاقے کے لوگ بازار اور گلیاں اجنبی سے جان پڑتے تھے - یوں بھی اس کی نئی زندگی نے شہر کے سارے ماحول کو اجنبی سا بنا دیا تھا - وہ خود اپنی نظر میں آپ اجنبی تھا وہ گھومتے پھرتے کئی واقفکار لوگوں کے سامنے سے گزرا تھا - مگر وہ اسے پہچان نہیں سکے تھے - اس خیال نے اجنبیت کے اس احساس کو اور بھی گہرا بنا دیا تھا -

اپنے آپ کو مزدور کہتے ہیں - اور سر پر سوار ہوتے ہیں - لوگوں نے ان کا دماغ خراب کر دیا -

ایک گلی کے نکڑ پر ایک بابو کسی رکشا والے سے جھگڑ رہا تھا - دو تین آدمی اور جمع تھے جو شاید بابو ہی کی حمایت کر رہے تھے - کیونکہ رکشا والا کافی پریشان تھا اور نارائن کو قریب آتے دیکھ کر بولا - صاحب آپ فیصلہ کریں - یہ بابو جی مجھ پر بلے کار دھونس جما رہے ہیں -

"دھونس ودھونس کچھ نہیں - چار قدم کی بات ہے - پوری ٹھا کر

ان کے گھر چھوڑ آؤ اور اپنا کرایہ لے لو"۔

گلی کی نکڑ والا دوکاندار بیچ ہی میں بول اٹھا۔

"گلی میں رکشا جاتی ہو تو چار قدم کیا میں بیس قدم جانے کو تیار ہوں"۔

"رکشا یہاں چھوڑ دو اور بوری اٹھا کر میرے ساتھ چلو" بابو بولا۔

آپ نے یہاں تک رکشا لانے کو کہا تھا میں لے آیا۔ بوری اٹھا کر گھر چھوڑ آنا میرا کام نہیں۔ آپ لاکھ کہیں میں نہیں جاؤں گا۔ رکشا والے نے اپنے مضبوط جسم کا بوجھ بوری پر رکھے ہوئے پاؤں پر ڈالتے ہوئے کہا۔ اور نارائن کو چپ دیکھ کر بولا "آپ ہی بتائیں کیا یہ میرا کام ہے"۔

نارائن نے بات سنی ان سنی کر دی اور پیچھے کی طرف بازار میں دیکھنے لگا۔ اس دوران میں چار پانچ آدمی اور جمع ہو گئے تھے۔ ان میں سے ایک ہٹے کٹے اور خدائی خدمتگار قسم کے بھلے آدمی نے آگے بڑھ کر کہا۔ بابو جی چھوڑو جھگڑا۔ دو بے چارے کو کرایہ۔ آپ کی بوری میں چھوڑ آتا ہوں"

نارائن ایک قریب کے پارک میں چلا گیا۔ وہاں بہت سے لوگ جمع تھے تاش اور شطرنج کھیل رہے تھے۔ ایک جگہ تین آدمی تھے۔ انھیں چوتھا کھلاڑی درکار تھا۔ نارائن ان کے ساتھ بیٹھ کر تاش کھیلنے لگا۔

"بدمعاش کھیل میں بھی بے ایمانی کرتا ہے۔ دائیں طرف بیٹھی ہوئی ٹکڑی میں سے ایک شخص نے ساتھی سے کہا۔

"کمار" کیا بے ایمانی کی ہے اس نے؟ نارائن کے سامنے بیٹھے ہوئے کھلاڑی نے پوچھا۔

"لگائے ہوئے پتے اپنے ساتھی کو دے رہا تھا"۔

"بے ایمانی تو اس کے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے"۔

[illegible] ہنسا اور وہ نوجوان بھی ہنسا جس پر بے ایمانی کا الزام لگا تھا جیسے بے ایمانی بھی کھیل ہی کا ایک جزو ہے۔ جیسے اس کے کسی وصف کی تعریف کی گئی ہو اور اس میں اسے خاص مسرت محسوس ہو رہی ہو۔

نارائن وہاں سے اٹھا تو پانچ بج چکے تھے۔ درختوں کے سائے دور دور تک پھیل گئے تھے اور دن ڈھل رہا تھا۔ نارائن ان مناسا پھر بازار کی طرف چل پڑا۔ اسے اپنے اندر خلاء سا محسوس ہو رہا تھا۔ اور یوں لگ رہا تھا جیسے اس نے زندگی کے دو تین سال بے کار کھو دئے ہوں۔ وہ سوچ رہا تھا کہ اب کیا کرے اور کہاں جائے؟ دن بھر کے واقعات اس کے ذہن میں ابھر آئے۔ فلم کی بحث میں اس کی ہمدردی گورے نوجوانوں کے ساتھ تھی۔ اس کا سنجیدہ چہرہ نظروں کے سامنے تھا۔ اور اس کی بات کی تائید نہ کرنا ناموزوں معلوم ہو رہا تھا۔ منظر ذرا بدلا تو رکشا والا پوچھ رہا تھا۔ آپ ہی بتائیں کیا یہ میرا کام ہے؟ وہ چپ رہا۔ کیوں چپ رہا؟ "بوری میں چھوڑ آتا ہوں" کا فلسفہ تو ظلم کے ساتھ سمجھوتہ ہے۔ اسی سے تو بے انصافی کو شہ ملتی ہے۔ پھر کھیل میں اپنی بے ایمانی پر ہنسنا تو نری ڈھٹائی ہے۔ یہ ڈھٹائی اور سمجھوتہ پرستی کسی عظیم اور ترقی پسند قوم کے کردار کا حصہ نہیں بن سکتی۔

"تمھیں شرم نہیں آتی ایک عورت کو گالی دیتے ہوئے"۔ نارائن یکایک رک گیا اور پھر سامنے کھڑے ایک آدمی پر برس پڑا۔ وہ میونسپل کمیٹی کا سینیٹری انسپکٹر تھا اور ایک جمعدارنی کو جو کوڑے کا ٹوکرا سر پر اٹھائے ادھر سے گزر رہی تھی۔ بے تحاشا گالیاں دے رہا تھا۔

"تم کون ہو خواہ مخواہ بیچ میں بولنے والے۔ میں اپنی سرکاری ڈیوٹی کر رہا ہوں"۔

"میں ایک انسان ہوں اور مظلوم کا حامی ہوں۔ سرکاری ڈیوٹی کرنے سے تمھیں ہرگز یہ حق نہیں پہنچتا کہ ایک عورت کو گالی دو"۔

"دیکھتے نہیں وہ غلاظت کا ٹوکرا بنا ڈھکے لے جا رہی ہے۔ اور راستے میں بدبو پھیلا رہی ہے"۔

تم پڑھے لکھے آدمی ہو۔ تمھیں معلوم ہونا چاہئے کہ تمھاری ان گالیوں کی بدبو اس ٹوکرے کی بدبو سے کہیں زیادہ بھیانک ہے"۔

انہیں جھگڑتے دیکھ کر بہت سے لوگ جمع ہو گئے اور کیفیت معلوم ہونے پر سب نے نارائن کی حمایت کی اور سینیٹری انسپکٹر پر برس پڑے۔ "کیوں جناب کیا اس مہینے جمعدارنی سے رشوت کے پیسے نہیں ملے؟ انسپکٹر نے لوگوں کے تیور دیکھے تو کھسیانا سا ایک طرف کو چل دیا۔ جمعدارنی خوش ہوئی اور ممنون نگاہوں سے نارائن کی طرف دیکھنے لگی۔

نارائن بھی جب وہاں سے چلا تو بہت خوش تھا اور حیران تھا کہ وہ یک بیک انسپکٹر پر کیسے برس پڑا۔ اسے اپنی زندگی کا ایک اور واقعہ یاد آیا۔ ایک مرتبہ پٹیالہ اسٹیشن پر اس نے تانگے والے کی حمایت کی تھی۔ اور وہ ایک سفید پوش نوجوان اور اس کے سکھ دوست کے ہاتھوں پٹتے پٹتے

بچا تھا - انھوں نے بھی جب اس طرح پوچھا تھا کہ تم کون ہو بیچ میں بولنے والے تو اس نے جھٹ جواب دیا تھا - کہ میں نارائن ہوں اور مظلوم کا حامی ہوں وہاں بھی ہجوم نے اس کی حمایت کی تھی اور انہیں ٹانگے والے کو کرایہ کا روپیہ فوراً دینا پڑا تھا ورنہ وہ کہتے تھے کہ ہم لوٹ کر دیں گے

واقعہ کی یاد آتے ہی اسے اپنے ماضی پر اور اپنے آپ پر فخر محسوس ہوا اور انصاف پسند عوام کے ان گنت چہرے ذہن میں اُبھر آئے -

" سناؤ بھئی نارائن تم ادھر کہاں گھوم رہے ہو ؟ سامنے سے آتے ہوئے ایک ادیب دوست نے اسے ٹوکا -

نارائن ذرا چونکا لیکن دوسرے ہی لمحے سنبھل گیا اور بولا " ایک کام سے آیا تھا اور اب گھر جا رہا ہوں " -

وہ گھر آیا تو بیوی بچے اور پڑوسی بہت خوش ہوئے - وہ دن بھر اسے کھوجتے رہے تھے - جب اُنھوں نے پوچھا کہ وہ چپکے سے کدھر چلا گیا تھا اور سارا دن کہاں گزرا تو اس نے دوسروں سے تو یہ کہہ دیا کہ ایک دوست پکڑ کر لے گیا تھا - مگر تنہائی میں پدما کو گھر سے چلنے اور لوٹ کر آنے تک کا سارا قصہ سچ سچ کہہ سنایا -

شکر ہے کہ صبح کا بھولا شام کو گھر آیا - پدما نے پتی کی بات سن کر چٹکی لی اور پھر بولی - اس کا مطلب یہ ہے کہ جو تم پہلے تھے وہی اب ہو اور اگر کوئی بدلنا بھی چاہے تو نہیں بدلو گے " -

" تمھیں نے تو کہا تھا کہ انسان تو وہی رہتا ہے کوئی ایک دن میں تو بدل نہیں جاتا " - نارائن نے پتنی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پیار سے کہا -

" میں نے تو بہت سا سامان منگوایا تھا کہ آج تمہارا جنم دن منائیں گے -

" چلو وہ اب منالیں گے " نارائن نے کہا اور وہ دیوار پر لگی ہوئی ٹیگور اور پریم چند کی تصویروں کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگا -

یہ نو مارچ کی شام تھی - دن کا بیشتر حصہ ماضی کا جزو بن چکا تھا - صدیاں اس کے آگے تھیں اور صدیاں اس کے پیچھے تھیں - اسے ایک عظیم وسعت اور روانی کا احساس ہو رہا تھا - اسے اب یقین ہو چکا تھا کہ مستقبل لمحہ بہ لمحہ ماضی میں تبدیل ہو رہا ہے - اور ماضی مستقبل میں زندہ رہتا ہے - اور اس یقین نے اس کی مسکراہٹ کو پہلے سے کہیں زیادہ خوشگوار اور دلکش بنا دیا تھا

۵۶-۱۹۵۵ء کی ربیع میں فصلوں کی پیداوار کے مقابلے کی مہم

مرکزی وزارت خوراک و زراعت نے ریاستی حکومتوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ ۵۶-۱۹۵۵ء کی ربیع میں فصل کے مقابلوں کے لئے وسیع پیمانے پر مہم جاری کرنے کی غرض سے اقدامات کریں -

گذشتہ برسوں میں فصلوں کے مقابلوں کی بدولت کسانوں کو کاشتکاری کے اصلاح یافتہ طریقے اختیار کرنے کی ترغیب ملی ، اور اجناس کی پیداواروں میں بہت سا اضافہ ہوا - اس سال حسب سابق ۵۶-۱۹۵۵ء کی ربیع کے لئے ریاستوں میں فصل کے مقابلوں کا پندرھواڑہ منایا جائیگا - گندم ، آلو اور چنے کی فصلوں کے مقابلے کئے جائیں گے ، اور مقابلہ کنندگان کو کل ہند بنیاد پر سب سے زیادہ فی ایکڑ پیداوار پر پانچ ہزار روپیہ کا نقد انعام اور "کرشی پنڈت" کا سرٹیفکیٹ عطا کیا جائے گا -

جن کسانوں نے ۵۵-۱۹۵۴ء کی ربیع میں فصلوں کے ریاستی مقابلوں میں تینوں فصلوں میں پیداوار کے لحاظ سے پہلے چھ درجے حاصل کر لئے تھے ، اور جن کسانوں نے اسی ربیع کے لئے مقابلوں میں اپنے نام درج کرائے تھے لیکن کسی ناگہانی سبب سے شرکت سے معذور رہے ان کو بھی ۵۶-۱۹۵۵ء کی ربیع کے مقابلوں میں حصہ لینے کی اجازت ہوگی -

۵۰-۱۹۴۹ء میں مقابلہ کنندگان کی تعداد ۱۹ ہزار تھی جو ۵۴-۱۹۵۳ء میں ایک لاکھ ۹۱ ہزار ہو گئی تھی اور رقبۂ کاشت علی الترتیب ۳۶ ہزار ایکڑ اور ۲ لاکھ ۶۴ ہزار ایکڑ رہا تھا -

بسمل سعیدی

غزلیں

موت کی آرزو نہیں کشمکشِ حیات میں
عشق سے ہیں سہولتیں دہر کی مشکلات میں

عشقِ ادا شناس ہے رمزِ تغافل آشنا
آ گئی ہے اب خصوصیت آپ کے التفات میں

وائے فسردگیٔ روح ہائے شکستگیٔ قلب
ٹیس سی سانس سانس میں ٹھیس سی بات بات میں

ساقیٔ عشق ہی رہا اور نہ وہ جامِ آرزو
اب وہ کہاں نشاطِ روح میکدۂ حیات میں

حشر کے لاکھ دن بھی ہوں وصل کے تو بھی ہیچ ہیں
دل پہ وہ کچھ گزر گئی ہجر کی ایک رات میں

اُن کو اگر خوشی نصیب ہے تو وہ کس بنا پہ ہے
اے غمِ عشق تو نہیں جن کے مقدرات میں

بسمل اگر ہے مطمئن تو دلِ عشق آشنا
ورنہ سکوں کسے نصیب شورشِ کائنات میں

جب اہلِ عشق کا ہر حال عاشقانہ تھا
حدودِ عشق سے باہر غمِ زمانہ تھا

بھلا دیا ترے کانٹوں نے بھی چمن! ہم کو
ہمارا تیری بہاروں میں آشیانہ تھا

ترے غرور نے ٹھکرا کے جس کو پھینک دیا
مری جبیں وہ نہ تھی تیرا آستانہ تھا

اب آنسوؤں نے حقیقت بیان کی اُس کی
جو قہقہوں کی زباں پہ کبھی فسانہ تھا

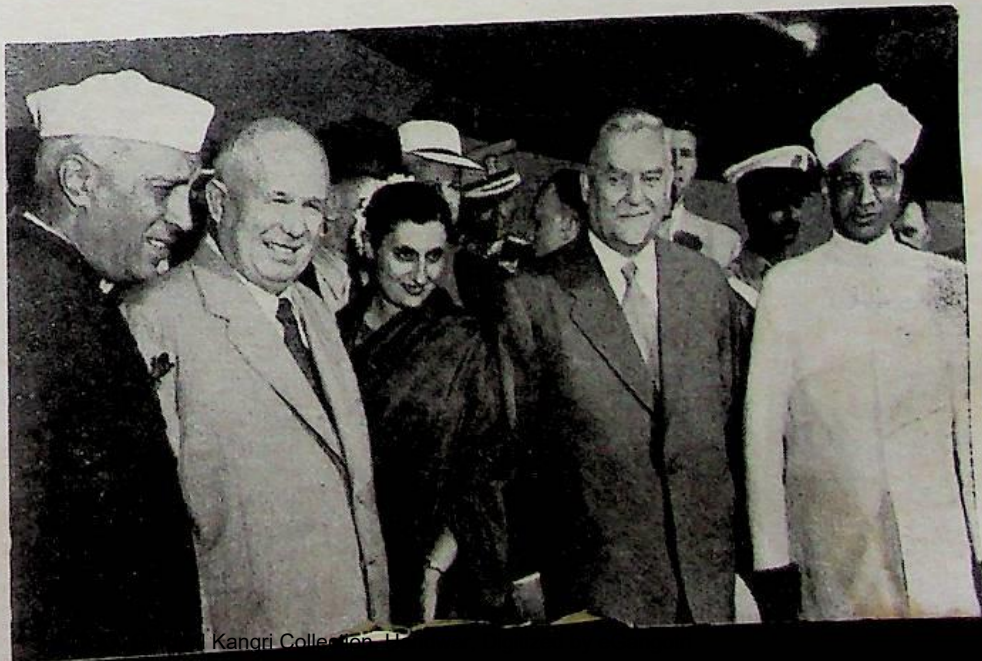
قبولِ سجدہ پہ بھی وہ تو ہو سکا نہ ادا
جو ذوقِ سجدہ پہ اک فرضِ آستانہ تھا

وہی ہے فطرتِ عشق اور وہی سرشتِ حُسن
وہی ہے آج زمانہ جو کل زمانہ تھا

پہنچ کے گنبدِ خضرا پہ بسمل اب سمجھا
مری جبیں کے تو لائق یہ آستانہ تھا

۱۹۵۴ء میں کیفی صاحب کی ۸۹ ویں سالگرہ دلّی میں منائی گئی تھی۔ اس تقریب میں کیفی صاحب کو سپاسنامے کے ساتھ چار ہزار روپیہ کی تھیلی پیش کی گئی، جس کو اُنھوں نے مختلف اداروں کے ادبی کاموں کے لئے وقف کرتے ہوئے واپس کر دیا تھا ——— تصویر میں علاّمہ کیفی سپاسنامے کا جواب دے رہے ہیں

نئی دلّی میں
روس کے وزیر اعظم
مسٹر بلگانن اور
مسٹر خروشچیف کا
جلوس راج پتھ
سے
گذر رہا ہے

روس کے وزیر اعظم
مسٹر بلگانن اور
مسٹر خروشچیف
۱۸-نومبر کو نئی دلّی
پہنچے۔ ہوائی اڈّے
پر پنڈت نہرو اور
ڈاکٹر رادھا کرشنن
نے اُن کا استقبال

۲۳ - نومبر کو بمبئی کے ولبھ بھائی
ٹیل اسٹیڈیم میں میونسپل کارپوریشن
کی طرف سے روس کے وزیر اعظم
مسٹر بلگانن اور مسٹر خروشچیف کا استقبال
کیا گیا۔ اس موقعے پر دونوں روسی لیڈر
گاندھی ٹوپی پہنے کھڑے ہیں۔

کے برگیڈ پریڈ گراؤنڈ
ایکسیلینسی مسٹر خروشچیف
بڑی مجمعے میں تقریر
کر رہے ہیں

نئی دِلّی میں
وزیر اعظم کی
قیام گاہ پر روسی لیڈر
مسٹر بلگانن اور
مسٹر خروشچیف
پنڈت جواہر لال نہرو
سے گفتگو کر رہے ہیں

روسی لیڈروں کا دورۂ ہند

بمبئی میں بچّے روسی لیڈروں کے سامنے
اپنے کھیل کود کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔

ننگل میں روس کے وزیر اعظم مسٹر بلگانن
اور مسٹر خروشچیف کے اعزاز میں محفلِ رقص
منعقد کی گئی۔ اِس موقعے پر روسی لیڈر

دلّی کے تاریخی لال قلعے میں سعودی عرب کے بادشاہ ہزمیجسٹی شاہ سعود بن عبدالعزیز السعود کو دلّی کے شہریوں کی طرف سے سپاسنامہ پیش کیا گیا۔ تصویر میں دلّی میونسپل کمیٹی کے صدر شاہ کو سپاسنامہ پیش کر رہے

سعودی عرب کے بادشاہ ہزمیجسٹی شاہ سعود
بن عبدالعزیز السعود ۲۷۔ نومبر کو نئی دہلی تشریف
لائے۔ پالم ہوائی اڈے پر صدرِ جمہوریہ، نائب
صدر، وزیر اعظم اور دیگر وزراء نے شاہ سعود
کا خیر مقدم کیا

روشؔ صدیقی

ہم سفر

امتیازِ خیر و شر ہونے لگا
تنگ دامانِ نظر ہونے لگا

زندگی کی وسعتوں کے ساتھ ساتھ
کارِ دنیا مختصر ہونے لگا

رات بھر اشکوں کو روکا صبح دم
کارواں گرمِ سفر ہونے لگا

رفتہ رفتہ حسرتِ تعمیر کو
شکوۂ دیوار و در ہونے لگا

وقت کی افسردگی بڑھنے لگی
زرد خورشیدِ سحر ہونے لگا

دیدہ و دل کی خود آگاہی گئی
انتظارِ راہبر ہونے لگا

یہ بھی شاید ہے فریبِ آگہی
کون تجھ سے بے خبر ہونے لگا

صبحِ منزل کا درخشاں آفتاب
کیوں چراغِ رہگذر ہونے لگا

ہم سے کیا مطلب فقیہِ شہر کو
یہ فرشتہ کیوں بشر ہونے لگا

میں تو ہوں گم کردہ منزل اے روشؔ
کون میرا ہم سفر ہونے لگا

باریاب

عجب فسوں تجھے اے چشمِ نیم خواب ملا
فسانۂ غمِ دل کا مگر جواب ملا

ہے آج بھی وہی اہلِ خرد کی محرومی
اُسے سحر نہ ملی جس کو آفتاب ملا

کھلی حقیقتِ حسنِ بتاں تو کیسے ہیں
کہاں سوال کیا اور کہاں جواب ملا

عطا ہوئے اُسے اسرارِ سینۂ یزداں
جسے ازل میں دلِ خانماں خراب ملا

مجھے یہ جامِ شرابِ سکوں نہ دے اے دوست
کچھ اس میں زہرِ غم و درد و اضطراب ملا

زبانِ دشنہ و خنجر کھلی یہ کیا کم ہے
کبھی تو عشق کی اک بات کا جواب ملا

ہوئی جو حسن کو آرائشِ جہاں منظور
حقیقتوں کو لباسِ خیال و خواب ملا

طلسمِ مصلحتِ وقت توڑنے کے لئے
جنونِ عشق کو فرمانِ انقلاب ملا

وہی روشؔ کہ جو گم گشتۂ محبت تھا
وہ آج محفلِ جاناں میں باریاب ملا

کنور سین

ہندوستان اور ایران کے باہمی ادبی تعلقات اور اثرات

باب اوّل ۔ فصل دوئم

آریوں اور ایرانیوں کا ابتدائی وطن اور رگ وید اور ژند اوستھا کا مقام ورُود

رگ وید اور ژند اوستھا کہاں اور کب معرضِ وجود میں آئے؟ ان منتروں رچاؤں اور گاتھاؤں کے درِشٹا (دیکھنے والے = رشی) وکتا (کہنے والے) یا کوی (موزوں کرنے والے) ابتداً کہاں بود و باش رکھتے تھے یعنی ان قدیم ترین آیاتِ مقدسہ کا کس مقام یا خطۂ زمین پر اور کس زمانہ ماضیہ میں انکشاف، القاء تنزل یا ورود ہوا؟ (کیونکہ یہ تو اغلب ہی ہے کہ اُس ماضی بعید میں فنِ کتابت نامعلوم ہوگا اور ان کو ضبطِ تحریر میں بہت مدّت بعد لایا گیا ہوگا) ان سوالوں کے جواب دینا آسان نہیں۔ کئی مستشرقین نے ان مسئلوں پر تحقیقاتیں کی ہیں جب سے فرانسیسی پادری کورڈو نے ۱۷۶۷ء میں اور انگریز چیف جسٹس سر ولیم جونز نے ۱۷۸۶ء میں ان حیرت انگیز معلومات کا اعلان کیا تھا کہ سنسکرت زبان نہ صرف فارسی بلکہ یونانی، لاطینی، جرمن اور انگریزی وغیرہ یورو پین زبانوں کی اُمّ الالسنہ ہے۔ تب سے علمائے فرنگ انڈو ایرین رگ ویدک قوم کے اصلی یا ابتدائی وطن کی تلاش و تجسّس میں مصروف رہے ہیں۔ مگر ہنوز کسی متفقہ قرارداد پر نہیں پہونچے ہیں۔ بلکہ ان کے نتائج میں بعد المشرقین نظر آتا ہے۔ یعنی ابتدائی وطن کو سطح مرتفع پامیر سے لے کر بحیرۂ بالٹک اور سویڈن ناروے تک لے جاتے ہیں۔ جرمنی کے علماء (جن میں پینکا اور کوسی نا سربرآوردہ تھے) آریہ قوم کا ابتدائی مسکن جرمنی کے شمالی میدان کو قرار دیتے ہیں۔ جائلز علم زبان کی بنا پر ہنگری کے میدان کو اصلی وطن بتاتا ہے۔ کئی دیگر علمائے فرنگ اس خطۂ زمین کو ظاہر کرتے ہیں جو دریائے ڈینیوب اور دریائے آکسس کے درمیان واقع ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ ایشیائی رُوس کا وسطی علاقہ ابتدائی مسکن تھا۔ متعدد انگریز علماء کے خیال کے مطابق ابتدائی وطن وہ صحرائی میدان Steppes پایا جاتا ہے۔ جو جنوبی روس میں بحیرۂ کیسپین کے مشرق میں واقع ہے۔ مگر آج کل کے کئی ہندوستانی محققین کا عقیدہ ہے کہ ویدک آریائی قوم کا ابتدائی وطن وہ سرزمین ہی قرار دی جانی چاہیئے جو ہندوستان حال کے شمال مغرب میں واقع ہے یعنی علاقہ جات پنجاب، دوابہ گنگ و جمن و ستلج، افغانستان اور خراسان۔ نہ کہ دور دراز کے روسی صحرا اور بیابان یا جرمنی ہنگری کے میدان۔ رگ وید میں قریباً اکتیس دریاؤں کے نام پائے جاتے ہیں۔ جن میں سے مندرجہ ذیل مشہور ہیں۔

سندھو (سندھ) سوشترا (سوہان) وی تستا (جہلم) اسی کنی (چناب) پروشنی (راوی) وپاسی (بیاس) ستدری (ستلج) سرسوتی (سرسوتی) گنگا وجمنا کُبھا (دریائے کابل) سووستو (سوات) کرومو (کورم) اور گومتی (گومل) یہ تمام دریا ہندوستان کے شمال اور شمال مغربی علاقہ جات میں واقع ہیں۔ لہٰذا بقول ڈاکٹر بی کے گھوش جب رگ وید میں پنجاب کے دریاؤں کے نام موجود ہیں تو اس سے صاف عیاں اور ثابت ہوتا ہے کہ رگ وید کے بھجن یا منتر پنجاب میں ہی موزوں ہوئے ہوں گے نہ کہ مغرب بعید میں۔ میکس میولر، ویبر، میولر وغیرہ کا بھی یہی قول تھا کہ رگ وید کی تصنیف پنجاب میں ہی ہوئی پائی جاتی ہے۔ زمانہ حال کے علاموں ہاپ کنز اور کیتھ کی قرارداد ہے کہ یہ علاقہ سرسوتی دریا کے کناروں پر تھا جو انبالہ کے جنوب میں واقع ہے[۵]۔ پس جو علماء رگ وید کی تصنیف یورپ کے ممالک میں ہوئی بیان کرتے ہیں ان میں بقول پیگیٹ

---

[۵] ملاحظہ ہو ویدک انڈیا۔ باب ۱۳۔ صفحات ۲۴۲ لغایت ۲۴۴

کم و بیش قومی تعصب یا ملکی طرفداری کا شائبہ معلوم ہوتا ہے[1]

علاوہ ازیں رگ وید اور ویدک لٹریچر میں کہیں بھی کوئی ذکر حوالہ یا اشارہ ایسا نہیں ملتا جس سے یہ مترشح ہوتا ہو کہ آریہ لوگ ہندوستان کے ان شمال مغربی علاقہ جات میں کسی زمانے میں بھی غیر ملکی، اجنبی یا نووارد سمجھے گئے ہوں۔ یاد رہے کہ افغانستان، ترکستان و خراسان حال یعنی علاقہ جات ہرات، بلخ بخارا سمرقند وغیرہ اس زمانۂ قدیم میں شمالی ہندوستان کے ساتھ ملحق تھے۔ ویدک صحائف سے جو شہادت ملتی ہے وہ یہی ہے کہ ویدک آریہ لوگ اس اپنے وطن کو سپت سندھوا، آریہ ورت اور دیوکرت یونی، دیو نرماتا دیش نام دیتے تھے۔ جو قوم ایک ملک سے نقل مکان کر کے دوسرے ملک میں جا بستی ہے وہ بالعموم سینکڑوں سالوں تک اپنے پرانے وطن کی یاد اپنے ساتھ رکھتی ہے۔ اور یہ یاد اس کی صحائف میں بالضرور پائی جاتی ہے۔ ہندوستان کے پارسی اور امریکہ کے یوروپین پلگرم فادرس کی اولاد کی مثال کافی ہے۔ اگر آریہ لوگ دور دراز ممالک فرنگ وغیرہ سے ترک وطن ہجرت یا نقل مکان کر کے اس علاقہ شمال مغربی ہند میں واقعی نووارد ہوئے ہوتے تو ضرور تھا کہ رگ وید میں کہیں نہ کہیں اس نقل و حرکت یا قدیمی وطن کا حوالہ موجود ہوتا۔[2] مگر ایسے کسی حوالے کا قطعاً نہ ملنا اس بات کا کافی ثبوت سمجھا جانا چاہیئے کہ ویدک آرین قوم کا اصلی وطن یورپ نہیں تھا بلکہ پنجاب افغانستان اور اس کے جنوب مشرقی علاقہ جات ہی ہوں گے جیسا کہ اولڈن برگ، ہنری مایرس، ہزرفیلڈ، ولیم برنیڈن برگ اور کیتھ کی قرار داد ہے[3]

ایڈورڈ مایر نے زبردست تاریخی وجوہات کی بنا پر قرار دیا ہے کہ انڈو ایرانی قوم کا ابتدائی وطن سطح مرتفع پامیر کے آس پاس ہی ہونا قرین قیاس ہے جہاں کے کچھ گروہ جنوب مشرقی علاقہ جات یعنی ہندوستان کی طرف اور کچھ گروہ مغربی ممالک میسوپوٹے میا کی طرف پھیل گئے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا

---

[1] - ملاحظہ ہو پری ہسٹارک انڈیا مصنفہ پیگیٹ

[2] ملاحظہ ہو ضمیمہ ویدک ایج صفحات ۲۱۵ لغایت ۲۱۷۔ جس میں بھاہو پادھیائے گنگا ناتھ جھا۔ ڈی۔ ایس تری ویدی، سری کنٹھ شاستری اور کے، ایم منشی کے مطبوعہ مضامین کے حوالہ جات مندرج ہیں۔

[3] ویدک انڈیا صفحہ جات ۲۰۵ و ۲۰۶

اور بقول ہرٹ وغیرہ یہ لوگ مغرب بعید سے نقل مکان کر کے ایران اور ہندوستان میں داخل ہوئے ہوتے تو ضرور تھا کہ اس ہزاروں میل کے راستے میں کہیں نہ کہیں تو اس قوم کے استقامت تعمیرات یا عملیات سرگرمیوں کارکردگیوں کے نشانات باقی رہ جاتے۔ مگر ایسا ایک نشان بھی نہیں ملتا۔ کثیر التعداد اشخاص اور مقامات کے نام جو آرمینیا میں اسیرین دوران کے اخیر تک ملتے ہیں ان میں ایک نام بھی انڈو یوروپین یا ایرین نہیں ملتا۔ نہ صرف یہ بلکہ میڈیا کے سرحدی پہاڑوں کے باشندوں میں کوئی انڈو ایرین قوم کا شخص پایا نہیں جاتا۔ اولڈن برگ اور کیتھ کا بھی یہی خیال ہے اور برنیڈن برگ تو یقینی طور سے قرار دیتا ہے کہ اس میں ذرا بھی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ ہندوستانی ویدک ایرین لوگ ایشیا بعید میں جا جا کر آباد ہوتے رہے ہیں[1]۔

سوم رس یا عرق ویدک آریہ لوگ بڑے شوق سے پیا کرتے تھے۔ اور اس کی تعریفیں رگ وید میں جا بجا مندرج ہیں۔ قدیم ایرانی قوم بھی اسی مشروب کی دلدادہ تھی۔ یہی نوشیدنی عرق ان کے ہاں ھوم کہلاتا تھا۔ رگ وید سے صرف اتنا پتہ ملتا ہے کہ یہ پودہ کوہ ہمالیہ کی چوٹی موجاونت ہی پر پیدا ہوتا تھا۔ علامہ زیمرا کا قول ہے کہ یہ پہاڑ علاقہ کشمیر کے جنوب مغرب میں واقعہ ہے[2] گویا ہر دو اقوام ہندی و ایرانی قدیم کی بہترین نوشیدنی شے بھی اسی خطۂ زمین کی پیداوار ہے۔

زرتشت کی گاتھائیں اولاً کس مقام پہ عالم ظہور میں آئیں۔ اس کے متعلق اختلاف رائے نہیں ہے۔ اگرچہ زرتشت کی سوانح عمری بہت کم معلوم ہوسکی ہے۔ تاہم اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ اس صحیفہ کا قدیم ترین حصہ جو یسنا کہلاتا ہے وہ زرتشت کا الہامی کلام ہے جس کو قدیم ایرانی قوم نے اپنا حرزِ جاں بنایا۔ اس صحیفہ میں بھی جا بجا مقامی حوالہ جات ملتے ہیں۔ جن سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ بھی مشرقی ایران کے علاقہ جات میں نازل ہوا ہوگا۔ وینددیاد کے پہلے باب کی اٹھارھویں آیت میں ھپت ھندوا الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ جس سے صریحاً اسی علاقے سے مراد ہے جس کو ویدوں میں سپت سندھوا کہا گیا ہے اور جو آج کل کے صوبہ پنجاب کا مترادف ہے۔

---

[1] Vedic Age, P/206 B. V.B Vol. I

[2] ملاحظہ ہو ویدک انڈیا صفحہ ۲۴۲

جس میں دریائے سندھ کے ساتھ چھ دریا ملتے ہیں[1]

بقول جیکسن ژنداوستھا کے حصہ یسنا کے باب ہشتم کی بائیسویں آیت میں ایک سلسلۂ کوہ کا نام اُش ہندوا درج ہے۔ جس کے معنی ہیں ہند سے باہر یا اُوپر یا جس سے دریا نکلتے ہیں[2]۔ علامہ گیلڈنر کا خیال ہے کہ اسی پہاڑ کو بعد میں کش ہندوا یا ہندوکش کہنے لگے ہوں گے جو غلط العام ہندوکش بن گیا[3]

رگ وید کے دریائے سرسوتی کا نام ایرانی لٹریچر میں ہرکھوتی ملتا ہے

جس کو یونانی زبان میں ایرسے کوتیا کہا گیا ہے۔ اس علاقے کو وندید یداد کے پہلے باب میں دسواں بہترین خطۂ زمین بتایا گیا ہے۔ اس خطہ کو قدیم ایرانی لوگ سفید ہند لکھتے تھے اسی طرح ثمرات کا نام ژنداوستھا میں ہرواہی وا دیا گیا ہے۔

ایک زرتشتی مجتہد ساسن نامی کی تصنیف موسومہ زرتشت نامہ سے بھی اس مسئلہ پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب میں درج ہے کہ دارا اوّل شہنشاہ ایران کے زمانے میں بالہکا (بلخ حال) مقام پر ہندوستان کے ایک علامہ دیاس نامی کا زرتشت نامی پیشوائے دین کے ساتھ مباحثہ ہوا تھا۔

مندرجہ بالا واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ رگ وید اور ژنداوستھا دونوں الہامی صحیفے ہندوستان اور ایران کے مختلف علاقہ جات کی پیداوار ہیں۔

---

[1] کیمبرج ہسٹری آف انڈیا۔ صفحہ ۳۲۴

[2] کیمبرج ہسٹری آف انڈیا صفحہ ۳۲۶۔ اُش ہندوا کے معنی ہیں ہند سے باہر یا اوپر دوسرے معنی ہیں "جس سے دریا نکلتے ہیں۔" پہلوی زبان کی کتاب بندا ہشن نامی میں اس پہاڑ کا نام اوس اندا اور اوس اندام پایا جاتا ہے۔

[3] ڈاکٹر تاراچند ۔ روابط سیاسی و تہذیبی مابین ایران و ہند

ناجی کشمیری

غزل (کشمیری)

۱
چھُم عالمک غمخوار تے دل دار بنُن چھُم
بیہ رامتین تے داؤ لدن یار بنُن چھُم

۲
یُس جاے ازلے آسہ کیاہ ویران ہیش وِران
تتھ جایہ پانے گُل تہ بیہ گُلزار بنُن چھُم

۳
تسبیح تے زنّار زاُلتھ ہا دہ سوایمان
یتھ عالمس منز رحمتک حق دار بنُن چھُم

۴
دین راتہ ہُند گٹہ کار سُوری چھُم مہ کرُن دُور
دیں آفتاب ہیو مہ منز سمسار بنُن چھُم

۵
یتھ اُس کرُمژ میانہ خونیچ نقش و نگاری
تتھ خونہ مندورے کیو تتن نیگار بنُن چھُم

۶
یتھ کائناتس شوب لاگُن میاں کامہ چھے
باغس اندر پانے میہ ژندن دار بنُن چھُم

۷
چھاک زندگی ہُند ساز وایان جان کیاہ ناجی
دیں دُمتین یارن کیو تتن شہجار بنُن چھُم

آج کل دہلی

ترجمہ

۱ مجھے اب اس ساری دنیا کا فدائی اور عاشق بننا ہے، اور کھوئے ہوئے لوگوں اور بیماروں کا بھی دوست بننا ہے۔

۲ جو جگہ دنیا میں پہلے ہی بالکل ویران ہو گئی، اُس جگہ مجھے خود ہی گُل و گُلزار بننا ہے۔

۳ مجھے تسبیح اور زنّار کے بغیر ہی دنیا کو ایسا ایمان دکھانا ہے کہ کہ اس عالم میں ہی مجھے رحمت کا حق دار بننا ہے۔

۴ مجھے اب رات کی اندھیاری کو دُور کرنا ہے، اور مجھے خود ہی اس سنسار میں سُورج بن کر چمکنا ہے۔

۵ اُس مکان کے لئے مجھے شعلے بھڑکاتی ہوئی آگ بننا ہے جس مکان پر میرے ہی خون سے گُل کاری کی گئی ہو

۶ اس کائنات کو آراستہ کرنا اب میرا ہی کام ہے، اور مجھے اس باغ میں صندل کا درخت بن کر خوشبو دینا ہے۔

۷ اے ناجی تو کیسا اچھا زندگی کا گیت گاتا ہے۔ یہی ساز بجاتے ہوئے مجھے اب جلے ہوئے دوستوں کے لئے ایسا سایہ بننا ہے جس سے وہ تندرست ہو جائیں۔

اسرار احمد آزاد

مراکش

مراکش کے سلطان سیدی محمد بن یوسف (خامس) کی دو سالہ جلاوطنی کے بعد اپنے وطن میں سلطان ہی کی حیثیت سے واپسی پر حضرت مولانا ابوالکلام آزاد نے جو بیان دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کے جمہوریت پسند رہنما دنیا کے محکوم اور نیم محکوم ملکوں کی آزادی اور بقاء امنِ عالم کے ساتھ کس درجہ دلچسپی رکھتے ہیں۔

حضرت مولانا آزاد کے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ موصوف حال ہی میں جب یورپ تشریف لے گئے تھے تو انھوں نے مراکش کے مسئلے پر فرانس کے وزیرِاعظم موسیو ایڈگر فورے کے ساتھ تبادلۂ خیالات فرمایا تھا اور سلطان سیدی بن یوسف کے سلسلے میں فرانس نے جو فیصلہ کیا ہے حضرت مولانا اسے متوقع فیصلہ تصوّر فرماتے ہیں اور اس امر کی امید رکھتے ہیں کہ مراکش کے باشندے فرانس کے تعاون سے اپنے ملک کو ترقّی دے سکیں گے۔

آج بیسویں صدی عیسوی کے نصف آواخر میں جب انسانوں کے ذہن سے سلاطین اور سلطنتوں کا تصوّر ہی فنا ہوتا جا رہا ہے، کم و بیش دو سال کی جلاوطنی کے بعد مراکش کے سلطان سیدی محمد (خامس یا پنجم) کی سلطان ہی کی حیثیت سے مراکش میں واپسی کو دورِ حاضر کی تاریخ کا ایک حیرت انگیز واقعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک شمالی افریقہ کا یہ چھوٹا سا ملک ایک چھوٹی سی آزاد اور خود مختار سلطنت کی حیثیت رکھتا تھا لیکن ۱۹۱۲ء میں اس پر فرانس کی نگاہِ حرص و آز پڑی۔ اور اس سلسلے میں مراکش کے حریت پسندوں اور فرانس کے نوآبادیات خواہوں کے مابین جو کشمکش جاری رہی۔ اگرچہ اس کی تاریخ ایک طویل اور افسوسناک داستان کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس کے نتیجے میں یہ آزاد ملک پچیس سال کی مختصر سی مدّت ہی میں فرانس کی ایک نوآبادی بن کر رہ گیا۔ اور آج جنگی زاویۂ نظر سے اس ملک کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا اندازہ اس امر سے بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ اس کے طول و عرض میں ہوائی مستقر قائم ہیں اور اس کے دو بندرگاہوں بزرتال اور تنجیر کی بدولت بحیرہ روم پر تصرّف قائم رکھا جا سکتا ہے اور سلطان سیدی محمد (خامس) کی تخت سے علیحدگی، جلاوطنی اور پھر سلطان ہی کی حیثیت سے واپسی مراکش کی اسی عسکری اہمیت ہی پر مبنی ہے۔

سلطان سیدی محمد (خامس) کی علیحدگی کا قضیہ آج سے تقریباً سوا دو سال قبل ۲۰۔ اگست ۱۹۵۳ء کو شروع ہوا تھا اور مراکش کی سیاسی تاریخ کے اس نئے باب کے آغاز کے بعد سے پورے دو سال تک ایک ایسے ملک میں جو ۱۹۱۳ء سے ۱۹۵۳ء کے وسط تک بالکل پُرامن اور آئین پسند رہا تھا۔ روزانہ توڑ پھوڑ اور قتل و دہشت انگیزی کے واقعات رونما ہونے کی اطلاعات موصول ہوتی رہتی تھیں حتّیٰ کہ معزول سلطان کے جانشین سلطان سید محمد بن عرفہ کو ہلاک کرنے کی کوششیں بھی کی جاتی رہی تھیں اور مراکش کے عمّال کو ملک میں امن و نظم قائم رکھنے کے لئے مراکش کے ہزارہا باشندوں اور تقریباً تمام رہنماؤں کو گرفتار کر لینا پڑا تھا۔ لیکن اس تمام کشمکش کا انجام سلطان سیدی محمد (خامس) کی رہائی، سلطان محمد بن عرفہ کی تخت سے دستبرداری اور سابق سلطان کی حکمران کی حیثیت سے اپنے ملک میں واپسی کی شکل میں برآمد ہوا۔ اور توقع کی جا سکتی ہے کہ مستقبل میں مراکش کے حالات پُرسکون رہ سکیں گے۔

سوال یہ ہے کہ آج جبکہ عوام کا جمہوری شعور بیدار ہوتا جا رہا ہے اور

پہلی عالم گیر جنگ کے زمانے سے سلاطین اور بادشاہوں کے زوال کا جو دور شروع ہوا تھا وہ اب تک قائم ہے۔ سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کو جنہیں ان کے خلاف اگست ۱۹۵۳ء میں ملک گیر بغاوت برپا ہونے کے بعد معزول اور جلاوطن کیا گیا تھا سوا دو سال کے بعد کس بنا پر از سرِ نو بحال کیا گیا ہے اور کیا اُن کے اس عزل اور نصب میں ایشیا اور افریقہ کے عوام کے لئے کوئی سبق پوشیدہ ہے؟ لیکن اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لئے ہمیں فرانس اور مراکش کے تعلقات کے نتائج پر ایک سرسری نظر ڈالنا پڑے گی۔

مراکش جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مُوروں کا وطن ہے اور مُور قوم عربوں اور اس ملک کے قدیم باشندوں کی مخلوط نسل ہے۔ اس ملک کی سرحدیں متعین نہیں لیکن اندازہ کیا جاتا ہے کہ اس کا رقبہ ایک لاکھ سترّ ہزار مربع میل ہے اور آبادی کم و بیش پچانوے لاکھ افراد پر مشتمل جن میں سے تقریباً تین لاکھ افراد فرانس سے آکر آباد ہوئے ہیں۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے مراکش کے ساتھ فرانس کے تعلّق کی تاریخ اس صدی کے آغاز ہی سے شروع ہو چکی تھی لیکن فرانس کے نوآبادیات خواہ اس ملک پر گزشتہ تیس سال سے پوری طرح مسلّط ہیں اور اگرچہ وہاں ملک کے حکمران کی حیثیت سے اس وقت تک سلطان کا وجود برقرار ہے لیکن حقیقی اختیارات فرانسیسی ریذیڈنٹ جنرل ہی کو حاصل ہیں جو نہ صرف سلطان کا وزیرِ خارجہ ہی ہوتا ہے بلکہ وہ فرانس کے وزیرِ خارجہ کی ہدایات کے مطابق کام بھی کرتا ہے۔

مراکش کے باشندوں نے اپنے وطن پر فرانسیسی اقتدار کو کسی زمانے میں بھی برداشت نہیں کیا تھا۔ لیکن ۱۹۳۴ء کے بعد سرعت کے ساتھ بدلنے والے بین الاقوامی حالات کے تحت انھوں نے بھی اپنی قومی جدوجہد کے طریقوں کو تبدیل کر دیا تھا اور اس توقع پر قناعت کر لی تھی کہ فرانس کی بدولت وہ آہستہ آہستہ جمہوری حکومت کے طریقے سیکھ جائیں گے لیکن چوتھائی صدی سے زیادہ مدّت گزر جانے کے باوجود اُن کی یہ توقّع پوری نہ ہو سکی بلکہ اس کے برعکس ان کی اقتصادی اور معاشی حالت روز بروز خراب تر ہوتی چلی گئی۔

فرانس نے مراکش میں جو کچھ کیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ مراکشی کاشتکاروں کو زرخیز اراضی سے بے دخل کر کے اسے فرانسیسی آبادکاروں کے حوالے کر دیا گیا۔ فرانسیسی اور دوسرے یورپی نوآبادکاروں کی بستیوں اور زرعی فارموں تک پہونچنے کے لئے عمدہ سڑکیں تعمیر کی گئیں اور انھیں ہر قسم کی سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔ مراکش بنیادی طور پر ایک زرعی ملک ہے اس لئے قومی آمدنی کا ایک اہم ذریعہ بھی وہ ٹیکس ہے جو زرعی پیداوار سے حاصل کیا جاتا ہے۔ لیکن فرانسیسی نوآبادکاروں کو بہترین زرعی اراضی پر متصرف بنا دینے کے باوجود اس ٹیکس کا ۸۰ فیصد مراکشی کاشتکاروں سے وصول کیا جاتا ہے۔ پھر اسی قدر نہیں بلکہ ان پر فی ایکڑ ۲۰ فیصد زیادہ ٹیکس عاید کیا جاتا ہے۔ اسی طرح روزمرہ کے استعمال کی چیزوں سے جو ٹیکس وصول ہوتا ہے اس کا ۹۰ فیصد بھی صرف مراکشی ہی ادا کرتے ہیں بلکہ اس کے صلے میں انھیں جو کچھ ملتا ہے وہ یہ ہے کہ ملک کی کتابِ تعزیرات میں جس بے جا کی دفعہ کو یورپی نوآبادکاروں کے فائدے کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے اور مراکشی اس دفعہ کی برکتوں سے محروم ہیں۔ انھیں مقدمہ چلائے بغیر ہی سزائے قیدی جا سکتی ہے اور عام حالات میں انھیں اپنا وکیل اور قانونی مشیر مقرر کرنے کی اجازت بھی نہیں دی جاتی۔

مراکش میں چار لاکھ یورپی نوآبادکار ہیں جن کے لئے قانون اور انصاف کی سہولتیں بہم پہنچانے پر مراکش کے میزانیہ (بجٹ) میں سے ایک پونڈ فی کس سالانہ خرچ کیا جاتا ہے مگر ۸۰ لاکھ موروں پر اسی مقصد سے جو خرچ ہوتا ہے وہ اوسط ایک شلنگ فی کس سالانہ سے بھی کم ہے۔ جنگ کے زمانے میں فرانسیسی حاملہ خواتین کو زائد راشن دیا جاتا تھا مگر مور حاملہ خواتین اس رعایت سے محروم ہیں۔ اور وہاں ایک ایسے فرانسیسی موٹر ڈرائیور کو جو صرف ایک بچّے کا باپ ہوتا ہے جو بھتہ دیا جاتا ہے وہ آٹھ بچوّں کا باپ ہونے والے مور موٹر ڈرائیور کے بھتہ سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ پھر جہاں تک ملازمتوں کا تعلّق ہے، چار صد موروں میں سے ایک مور کسی ملازمت کے حصول کی توقّع کر سکتا ہے، اور وہ بھی چوکیداری، جاروب کشی یا خدمت گاری ایسی ملازمت کی۔ اس کے برعکس فرانسیسی نوآبادکاروں کا ۵ فیصد تمام اہم ملازمتوں پر فائز ہے — اور یہ ہیں وہ حالات جنھیں نہ صرف مراکش کے عام باشندے ہی محسوس کرتے رہتے ہیں۔ بلکہ جن سے سلطان سیدی محمدؐ بن یوسف (خامس) بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔

سلطان سیدی محمدؐ (خامس) ۱۹۰۹ء میں بربر قبائل کے ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جو ۱۸۶۶ء سے مراکش میں مقیم ہے۔ انھوں نے اپنے بچوّں کو مغربی السنہ اور علوم کی تعلیم دلائی ہے۔ وہ اپنے ملک میں مغربی تعلیم کی ترویج اور زراعت، صنعت اور حرفت کے جدید ترین طریقوں کو متعارف کرانے کے

حامی ہیں۔ ۱۹۲۶ء میں امیر عبدالکریم کی شکست، گرفتاری اور جلاوطنی کے بعد ۱۹۲۷ء میں فرانس ہی نے سیدی محمدؐ (خامس) کو مراکش کا سلطان مقرر کیا تھا۔ اور انھوں نے ایک معاہدہ کر کے اپنے وطن کو فرانس کی زیرِ حفاظت دے دیا تھا۔ اس طرح ظاہر ہے کہ انھیں فرانس کا مخالف نہیں قرار دیا جا سکتا تھا۔ لیکن مراکش کے باشندوں کے ساتھ فرانس کا جو طریقہ عمل رہا۔ سلطان سیدی محمدؐ (خامس) بھی اسے برداشت نہیں کر سکے۔ ابتدا میں انھوں نے فرانس کو اس کی اس قابلِ اعتراض حکمتِ عملی پر توجہ دلانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس طرف سے مایوس ہونے کے بعد انھوں نے فرانس کی طرف سے جاری کردہ احکامات اور اعلانات کی توثیق اور تصدیق کرنے سے انکار کی حکمتِ عملی اختیار کر لی۔ حتیٰ کہ ۱۹۴۷ء میں تنجیر میں تقریر کرتے ہوئے مراکش کے لئے مکمل اختیارات کے مطالبے کے ساتھ ساتھ اس خواہش کا اظہار بھی کیا کہ مراکش کے باشندے فرانس کے علاوہ دوسرے ممالک کے ساتھ بھی اپنے تعلقات قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح ایک جانب تو سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کو مراکشی عوام کی نظروں میں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جس کی بدولت وہ معزول ہوئے اور دو سال تک جلاوطن رہنے کے بعد سلطان ہی کی حیثیت سے اپنے وطن واپس آئے ہیں اور دوسری طرف فرانس کو ان کے خلاف وہ شکایات پیدا ہوئیں جن کی بنا پر انھیں جلاوطن کیا گیا تھا۔

فرانس کے اربابِ حل و عقد ۱۹۴۷ء میں سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کی مذکورہ بالا تقریر ہی کے بعد سے انھیں معزول کرنے کے خواہش مند تھے اور اسی لئے انھوں نے ایک ہی ماہ کے بعد جلاوطن امیر عبدالکریم کو ان کی نظربندی کے مقام جزیرہ 'ری یونین' سے فرانس لے آنے کی کوشش کی تھی لیکن وہ جہاز سے فرار ہو کر قاہرہ پہونچ گئے اور اب تک وہیں مقیم ہیں۔ اپنی اس کوشش میں ناکام ہونے کے بعد فرانس نے سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کی روشن خیالی اور ترقی پسندی کو ان کی مذہب دشمنی سے تعبیر کر کے بربر قبائل میں ان کے خلاف اشتعال پیدا کرنا شروع کیا۔ اور رفتہ رفتہ انھیں سلطان کا مخالف بنا دیا۔ پھر اسی پر قناعت نہیں بلکہ اس نے بربر قبائل ہی کے ایک اور سردار مولائی سید محمدؐ عرفہ کو بھی سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کی جانشینی کا لالچ دے کر انھیں اپنا ہمنوا بنا لیا اور مراکش کی ایک اور با اثر شخصیت الغلوئی پاشا نے بھی سلطان سیدی محمدؐ کی مخالفت شروع کر دی۔ اس طرح حقیقتِ حال سے ناواقف قبائلیوں، ذلیفہ خور پاشاؤں اور قائدوں نے اگست ۱۹۵۳ء میں سلطان سیدی محمدؐ کی مذہب دشمنی کے پیشِ نظر ان کے خلاف جو بغاوت برپا کی تھی، دستاویزات شاہد ہیں کہ اسے فرانس کی پوری پوری حمایت اور اعانت حاصل تھی۔

بہرحال بعد کے واقعات نے اس حقیقت پر مہرِ ثبت کر دی ہے کہ مراکش کے باشندے سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کے قوم پرورانہ خیالات کے ساتھ کامل اتفاقِ رائے رکھتے ہیں اور انھیں سلطان کے خلاف جس غلط فہمی میں مبتلا کیا گیا تھا وہ آج سے بہت پہلے دور ہو چکی تھی۔ آج مراکش کا مستقبل روشن نظر آ رہا ہے لیکن ماضی میں مراکش کے باشندوں کو جو تلخ تجربات ہوتے رہے ہیں ان کی بنا پر ان کے حریت خواہ رہنما بے حد محتاط ہو گئے ہیں چنانچہ ان کی طرف سے اس اندیشے کا اظہار کیا جا رہا ہے کہ مولائی سید محمدؐ بن عرفہ، الغلوئی پاشا اور ان کے وہ رفقاء جو کل تک سلطان سیدی محمدؐ (خامس) کے شدید ترین مخالف تھے اور آج ان کی حمایت کر رہے ہیں۔ فرانس اور مراکش کے مابین ہونے والے آئندہ مذاکرات میں کہیں دوست نما دشمن ثابت نہ ہوں اور مغربی نوآبادیات خواہوں کی ذہنیت کے پیشِ نظر ان کے اس اندیشے کو بے جا بھی نہیں کہا جا سکتا۔

مراکش میں گذشتہ سوا دو سال کی مدت میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں انھوں نے مغرب کے سامراجی عناصر کی ذہنیت اور طریقہ کار کو بے نقاب اور رسوا کر دیا ہے اور مشرق کی محکوم اور نیم محکوم قوموں کے لئے یہ واقعات ایک ایسے سبق کی حیثیت رکھتے ہیں جنھیں وہ اپنی قومی جدوجہد کے کسی مرحلے پر بھی فراموش نہ کر سکیں گی۔

موسیقی نمبر

موسیقی نمبر کے لئے گذشتہ دو شماروں میں اعلان کیا جا چکا ہے۔ مضامین موصول نہیں ہو رہے اس لئے مارچ میں یہ خاص نمبر شائع نہیں ہو سکے گا۔ مضمون نگار حضرات جلد مضامین ارسال فرمائیں۔ تاکہ آئندہ شمارے میں یہ اعلان کیا جا سکے کہ کون سا شمارہ 'موسیقی نمبر' ہوگا (ادارہ)

سیّد صفی مرتضیٰ

صفی امروہوی

گرے نے مرثیۂ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ دشت و کوہ میں ایسے پھول بھی کھلتے ہیں جن کے رنگ و بُو کی لطافتیں ستائشِ نظر و کیفِ مشام سے محرومیوں کا نوحہ پڑھتی ہوئی ختم ہو جاتی ہیں، اور قعرِ دریا میں ایسے گوہر نایاب بھی ہوتے ہیں جہاں دستِ غوّاص نہیں پہنچتا، اور جن کی آب اپنے کمال کے سامنے شرمندہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ بعینہٖ شعری صلاحیتوں کا نشو و ارتقا کبھی ایسے تاریک حالات میں بھی ہوا ہے۔ جہاں مورّخ و نقّاد کی باریک بین نگاہیں نہیں پہونچ سکیں۔ لیکن شعر و ادب نے فطرت کے ان عطیات سے استفادہ کیا ہے۔

صفی امروہوی بھی ان شخصیتوں میں سے ہیں، جو امروہہ اور آگرہ میں شمعِ محفل بنے، شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ کیا، دیوان تیار کیا تصنیفات چھوڑیں۔ لیکن زمانے کی بے توجہی اور ناقدری نے اُس کو اس طرح عزیز از جان سمجھ کر محفوظ کر دیا کہ آج قدر دانوں کی نگاہیں اس کے دیدار کو ترستی ہیں۔ فی الحال جو منتشر پنکھڑیاں دستیاب ہوئی ہیں ان سے صفی کی شاعری کا رنگ و بُو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

تذکرہ

صفی امروہہ کے خاندان ساداتِ نقویہ سے تھے۔ جن کا سلسلۂ نسب ۲۶ پشتوں کے بعد حضرت امام علی نقی علیہ السلام پر منتہی ہوتا ہے۔ سیّد مومن حسین نام، اور صفی اور ضیائی تخلص کرتے تھے۔ لیکن ضیائی نہ چمکا، ان کے والد سیّد ولی حسین بھی شاعر تھے۔ ولی تخلص کرتے تھے۔ لیکن فن خطاطی کی ولایت کے مسلّم الثبوت ولی تھے۔ امروہہ میں خوش نویسی کے اکثر باکمال حضرات انہی کے شاگرد ہوئے۔

خم خانۂ جاوید میں صفی کے متعلق تحریر ہے۔

"سیّد مومن حسین نام صفی تخلص، امروہہ کے رہنے والے تھے۔ ذکی مراد آبادی سے فنِ شعر میں تلمّذ تھا۔ بہت پُرگو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ایک دیوان اُن سے یادگار ہے"۔

تلمّذ

خم خانۂ جاوید کی تحریر سے معلوم ہوا کہ صفیؔ ذکی مراد آبادی کے شاگرد تھے۔ اس کی تائید دوسری جگہ بھی ہوتی ہے۔ ۱۸۶۶ء میں نول کشور پریس سے مثنوی مولانا روم کا نسخہ شائع ہوا۔ اس کی طباعت پر مختلف اہلِ قلم نے تاریخیں کہیں صفی کا قطعۂ تاریخ بھی اس میں شامل ہے، اور عنوان پر صفی کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

"قطعۂ تاریخ طبع زاد شاعر تیز طبع سیّد مومن حسین متخلص بہ صفی تلمیذ رشید شیخ مہدی علی ذکی"

ذکی مراد آبادی کے متعلق ایک مضمون نومبر ۱۹۵۲ء کے "آج کل" میں شائع ہو چکا ہے۔ نیز مولانا حسرت موہانی نے علی گڑھ سے اردوئے معلّٰی کا ایک خصوصی نمبر ذکی مراد آبادی کے نام سے نکالا تھا۔

فنّی قابلیت

اردو اور فارسی میں شعر گوئی کے ساتھ صفی کو فن عروض و قوافی، بیان و بدیع میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ امروہہ کی تاریخ شعر کا ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ صفی کے مکان پر ہر جمعہ کو مشاعرہ ہوتا تھا۔ ایک مدّت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ صفی نے بند بھی کرنا چاہا مگر نہ ہوا۔ صورت یہ ہو گئی تھی کہ ختم مشاعرہ پر کوئی طرحدار اُٹھے اور مصرعۂ طرح آئندہ جمعہ کے لئے دے دیا۔ صفی کو طرح دینا پڑتی۔ اور آئندہ جمعہ کو انتظام کرنا ہوتا۔ آخر ایک روز اثنائے مشاعرہ میں صفی نے اعلان کیا کہ کوئی صاحب آئندہ جمعہ کے لئے مصرعۂ طرح نہ دیں۔ وہ خود مصرعۂ طرح دیں گے۔ چنانچہ ختم مشاعرہ پر اربابِ ذوق ہمہ تن گوش بن گئے۔ صفی نے مصرعہ دیا ع

سوالِ وصل ہے اس گُل عذار غنچہ دہن سے"

مصرعہ سن کر چہ می گوئیاں ہوئیں جلسہ برخاست ہوا۔ مجمع منتشر ہوا۔ جمعہ تک عجیب حال رہا۔ غرض دن آنے پر مجمع کثیر ہوا۔ لیکن مصرعہ طرح پر غزل کہنے والے صرف چار شاعر تھے۔ خود صفی، ابوالحسن ساکت، خلیفہ فضل حسین (چوتھے بزرگ کا نام معلوم نہیں ہوسکا) ایک رکن کی زیادتی سے شعر گوئی پرکھ لی گئی۔ ختم مشاعرہ پر یہ اعلان کردیا گیا کہ معلوم ہوگیا اس شہر میں صرف چار شاعر ہیں۔ اس لئے آئندہ کو یہ سلسلہ بند کیا جاتا ہے۔

تقریباً ہر فن میں کچھ گوشے ایسے نکلتے ہیں جن سے صرف فن کاروں کے فنی کرتبوں کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ فنِ شعر میں نامانوس بحروں میں شعر کہنا یا قافیہ و ردیف کی عام پابندیوں کے ساتھ کوئی نئی سختی پیدا کردینا شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ سمجھا جاتا تھا۔ ذیل کے اشعار میں ذرا قوافی کی نوعیت ملاحظہ فرمائیے ؎

مے پھرتی ہے میکدے میں مٹکی مٹکی! پرہیز ہے اغیار سے بھٹکی بھٹکی
زاہد سے ڈرے نہ محتسب کا فر یہ دخترِ رز ہے جس سے اٹکی اٹکی

علم بدیع میں اگر صفی کے قلم کا ابداع و ایجاد دیکھنا چاہیں تو ذیل کے اشعار سنیئے اور یہ پیشِ نظر رکھیئے کہ تجنیس میں عموماً دو متجانس کلمات جمع کئے جاتے ہیں۔ لیکن صفی نے ایک کلمہ کو تین طرح استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

متوالے[1] شراب کو چھپاکر پینا مت۔ والے شراب کو چھپاکر پینا
یہ دخترِ رز ہے اس کی حرمت ہے ضرور مت۔ وا۔ لے شراب کو چھپاکر پینا

تصانیف

صاحبِ تواریخ واسطیہ نے صفی کی تصنیفات و تالیفات میں چند کتب علم صرف و حدیث و عروض و دیوان مسمّٰی بہ 'نغمۂ صفویہ' کا ذکر کیا ہے لیکن صاحب 'تاریخ اصغری' نے کتابوں کے نام بھی لکھے ہیں۔ مثلاً علم صرف میں 'اسوۃ الصرف اور لسبانین' عروض میں 'طوبی العروض' اور دیوان 'نغمۂ صفویہ'۔ 'اسوۃ الصرف اور لسبانین' دستیاب نہیں ہوسکیں اور 'طوبی العروض' کا ایک نسخہ مطبوعہ مطبع نول کشور، کتب خانہ رام پور میں موجود ہے، جو ۱۲۸۱ھ کا مطبوعہ ہے۔ طوبی العروض کا نمونہ یہ ہے۔ حمد میں لکھتے ہیں ؎

وہی کامل ہے لائقِ تعریف ہے وہی خالقِ ثقیل و خفیف!
کیسی تقطیع سے یہ حُسنِ اتم کیا موزوں قصیدۂ عالم!
کون ہے ہم ردیف اس رب کا تنگ اس جا ہے قافیہ سب کا

حمد و نعت کے بعد 'بیان مرتبہ شعراء در وجہ نظم مثنوی' کے عنوان سے ۵۴ اشعار لکھے ہیں۔ نمونہ یہ ہے۔

واہ کیا نیک نام ہیں شعراء امراء الکلام ہیں شعراء
بزمِ حق میں ہے احترام اُن کا ہے پسِ انبیا مقام اُن کا
سب کو واجب پڑا ادب ان کا بُلبُلِ عرش ہے لقب اُن کا
واہ کیا رتبہ شاعری کا ہے کہ یہ جُزو اک پیمبری کا ہے
گنجِ مضموں ہے زیرِ ہوش نہاں ہے کلید اس کو شاعری کی زباں
وہ زباں رکھتے ہیں یہ پاک سرشت ہے جو الحق کلیدِ بابِ بہشت

صفی کی تصانیف میں ایک واسوخت 'شمع محفل' کتب خانہ کرام پور میں دستیاب ہوئی جس کا ذکر تواریخ واسطیہ اور اصغری نے بھی نہیں کیا۔ یہ واسوخت ۱۲۷۹ھ میں مطبع افضل المطابع میں شائع ہوئی تھی۔ سرورق پر تحریر ہے۔

"من تصانیف زبدۂ جادو سخناں روزگار قدوۂ سحر بیاناں بلاد و امصار سیّد مومن حسین صاحب متخلص بہ ضیائی و صفی"

اس واسوخت سے نمونے کے طور پر صرف تین بند پیش کرتا ہوں۔

یوں تو ہر روز ہی جاتا تھا وہاں میں لیکن کیا بلا ہوش ربا دیکھا تماشا اک دن
ٹھیری تھی اک بُتِ کافر کہ نہ ہو گل جس بن سنبلیں مو وطرحدار و دل آرام کم سن
جس کا تھا فتنۂ محشر کی علامت قامت
آفتِ جانِ جہاں تھی وہ قیامت قامت

طرہ بالوں میں بلا کھینچ رہی تھی سیدھی مانگ دیکھتا جو کوئی بس اس سے تھی دل لیتی مانگ
کہکشاں کو بھی جو شرماتی تھی، ایسی تھی مانگ برق بھی جس پہ تڑپ جاتی تھی وہ اچھی مانگ
چشمِ عشّاق سے مینہ اشک کا برساتی تھی
ابرِ تیرہ میں دھنک سی وہ نظر آتی تھی

صاف و شفاف وہ پیشانی جبیں صندل گوں درد سر دور نہ ہو اس کے نظارے کیوں؟
ہے بھرا مطلع ابرو میں تڑپ کا مضموں حسنِ مطلع بھی کسی سے نہ ہو ایسا موزوں
اس کی بینی کا الف حق نے جو ایجاد کیا
آپ آنکھوں سے رقم دونوں طرف صاد کیا

---

[1] مصرعۂ اوّل میں متوالے بمعنی مست و شرابی۔ مصرعۂ ثانیہ میں مت اور والے سے مرکب بمعنی عقل مند اور مصرعۂ چہارم میں مت اور 'وا' اور 'لے' سے مرکب یعنی کھُلم کھُلا نہ لے۔

اسی طرح پورا مسدس بلا رو رعایت کے نظم کیا ہے، اور اپنا فرضی معاشقہ لکھا ہے۔ کل چالیس بند ہیں۔ محمد بخش پروانہ کی فرمائش پر نظم کی گئی ہے۔

شاعری

ہر وجود خواہ وہ نباتاتی ہو یا حیوانی یا انسانی، ماضی و حال و مستقبل کے تین زمانوں میں گھرا ہوا ہے۔ ماضی سے کچھ لیتا ہے، حال میں پیدا کرتا ہے، اور مستقبل کو کچھ دیتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجیے کہ ماضی کی میراث ملتی ہے حال میں تصرف کرتا ہے اور مستقبل کے لیے میراث چھوڑتا ہے وہ اس کا ترکہ ہوتا ہے۔ غرضکہ کسی شاعر کے کلام کو مختلف حیثیتوں سے دیکھنا ہوتا ہے۔ اس لیے ایک غزل کے مختلف اور غیر مسلسل اشعار اس کی زندگی کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے ماتحت میں نے صفی کی شاعری کو تین حصوں میں منقسم کر دیا ہے۔ ماضی کا ورثہ، حال کی عکاسی اور مستقبل کے لیے ترکہ۔ ہر حصہ میں مثال کے لیے کچھ اشعار کلام صفی سے پیش کرتے ہیں۔

ماضی کا ورثہ

کچھ تخیلات ایسے ہوتے ہیں جو ماضی سے ملتے ہیں اور کچھ پائیدار قدریں ہوتی ہیں جو ماضی سے چلی آتی ہیں۔ لیکن زمانے کی قیود سے آزاد ہوتی ہیں۔ ہر شاعر کے یہاں اپنے دور سے قبل کے خیالات پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں اگر شاعر نے پرانے خیالات کو کسی جدت کے ساتھ نہیں پیش کیا تو وہ شاعری نہیں نقالی ہو جاتی ہے۔ شاعری جدت ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ خیال میں ہو یا اسلوب میں، الفاظ کی تراش میں ہو یا محاورے کے استعمال میں ——— لیکن ماضی سے اخذ و ترک میں شاعر کے مزاج اور سلیقہ کو کافی دخل حاصل ہے۔ صفی کے حسب ذیل اشعار ورثۂ ماضی کے ذیل میں آتے ہیں۔

مرتا ہے کون کون سا دیوانہ دیکھیے — کس کس کے پھول اٹھتے ہیں اب کی بہار میں

کروگے ستم جس پر یاں کیسے کیسے — سنیں تو ذرا ہم بھی ہاں کیسے کیسے

نمک جب چھڑکتا ہے زخموں پہ قاتل — مزے لیتے ہیں نیم جاں کیسے کیسے

دیدۂ تر کی بدولت نہیں کیا کیا دیکھا — کہیں چشمہ، کہیں بہتا ہوا دریا دیکھا

مائل نہ ہو دنیا کی فروغِ سفری کا — خورشید ہیولیٰ ہے چراغِ سحری کا

اب کیا سمجھ کے جان بتوں سے کروں عزیز — جب دل ہی نذرِ حسنِ خداداد کر دیا

تسلیمِ مدعا کا نشاں ہے عتابِ یار — آنکھ اس نے کیا دکھائی صفی صاد کر دیا

خوشی میں وصل کی بھولو نہ اس قدر بھی صفی — بھر گئے ہاتھ میں زخمِ جگر کے ٹانکے لیے

وحشت پیادہ لائی ہے کس خارزار میں — اُڑ اُڑ کے کانٹے چبھتے ہیں پائے سوار میں

کیے جاتے ہیں وہ شیشے کی باتیں — قیامت پاؤں گاڑے جیب گھڑی ہے

لگی جاتی ہیں میری دھجیاں تک — جنوں کے بن کی دھوپ ایسی کڑی ہے

نہیں یکساں مقدر خاک کا بھی — کہیں مردہ کہیں دولت گڑی ہے

حال کی عکاسی

کسی شاعر کا کلام اس کی آپ بیتی بھی ہوتا ہے، اور جگ بیتی بھی۔ کچھ داخلی جذبات ہوتے ہیں جو اوقات و خارجی ماحول کے ماتحت بدلتے رہتے ہیں۔ کہیں اس کی شاعری میں اپنے وقت کے میلانات و رجحانات کا عکس ہوتا ہے، لیکن ان سب کا مجموعہ اس کی تاریخ زندگی کا ایک باب بن جاتا ہے اور یہی غیر مسلسل اور بے ربط اشعار اس کے حیات کا تار و پود بن کر انداز قدرشناسی اس کے لیے اچھے غماز بن جاتے ہیں۔ گویا یہ اشعار حواشی ہوتے ہیں جو متن کتاب کی طرف قاری کے ذہن کو منتقل کر دیتے ہیں۔ مثلاً کلام صفی سے مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ قوتِ سامعہ سے قدرے بے بہرہ تھے۔ جب ہی تو کہتے ہیں ؎

سنوائیں مجھے ہر کس و ناکس کی نہ باتیں — ممنون دل و جاں نہ کیوں گر ہوں کری کا

دوسرا شعر ملاحظہ

گر تجھ میں نہ ہوتا یہ صفی عیب کری کا — ہوتے یہ صفی کان ترے کانِ جواہر

مذکورہ دو شعر سمجھ لینے کے بعد جب غزل کا یہ شعر سامنے آیا ؎

ہوں جو دیوار تو ترے گھر کی — ہوں جو پتھر بھی تو ترے در کا

تو اس شعر میں پتھر کا لفظ محض تعمیر شعری کے خلا کو پر کرنے کا ذریعہ نہ رہا، بلکہ جواہر ریزہ بن کر آویزۂ گوش ہو گیا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

اپنی تصنیف کا نسخہ تو گیا سب چوری — کورے پھر تو گئے ہم صاحبِ دیواں ہو کر

جس سے معلوم ہوا کہ دیوانِ صفی مقبولِ دشمناں بھی تھا۔

اپنے وقت کے میلانات کی عکاسی پر ہر شاعر مجبور ہے۔ جو رنگ اس دور کی معاشرت کا ہوتا ہے اور اہلِ زمانہ جس رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں کسی شاعر کا دامانِ شاعری ان چھینٹوں سے صاف نہیں رہ سکتا۔ اردو شاعری میں ایک دور محبوب کے خارجی اوصاف کی مدح سرائی کا گزرا چونکہ اکثر شعراء نے حدِ اعتدال کو قائم نہ رکھا۔ اس لیے ادب کا یہ رُخ ناقدین کو پسند

نہ آیا، حالانکہ خارجی اوصاف کا تذکرہ اگر بہ حد ضرورت ہو تو کوئی مضائقہ نہیں،
مولانا حسرت موہانی کہتے ہیں ؎

رعنائیِ خیال کو ٹھیرا دیا گناہ ۔۔۔ زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دور

اس عنوان کے ماتحت صفی کے حسبِ ذیل اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

افشاں	تم اک حسین ہو افشاں چنی چنی نہ بنی	یہ سادگی ہی بہت ہے نہیں چنا ں کیلئے
قشقہ	جبیں پر اُن کی قشقہ اس گھڑی ہے	چراغِ ماہ تہ بتی پڑی ہے
مانگ چوٹی	تمہاری مانگ خود دل مانگ لے گی	یہ چوٹی کس لئے پیچھے پڑی ہے
سرمہ	نہیں ہے آنکھ میں سرمے کی تحریر	غضب ٹیکے ہوئے پتلی کھڑی ہے
مِسّی	نہیں، تو لاتو اک ماشہ کبھی مِسّی	لبِ نازک پہ کہنے کو دھڑی ہے
دنداں	جیتا ہوں میں تصورِ دنداں یار میں	موتی پروئے ہیں رگِ جاں کے تار میں
مِسّی آلودہ لب	وہ دانتوں میں دبائے بیٹھے ہیں لب	مِسّی کی بات بھی تاروں جڑی ہے
حنا	ہاتھوں پہ اُن کے رنگت ہلدی جا لگی	سُرخی حنا کی ساری حنا ہی میں رہ گئی
ہاتھ کی ہتھیلی	خبر بھی ہے، دلِ سوزاں تڑپ جائے میرا	حضور کھِل گئی ہتھیلی کفِ حنائی کی
دزدِ حنا	یا بہکے دستِ حنائی میں سفیدی کیسی	چور کا معدنِ یاقوت میں مسکن سمجھا
گھونگھٹ	یہ صافی مے کے شیشے پر پڑی ہے!	پری کھینچے ہوئے گھونگھٹ کھڑی ہے
ہاتھا پائی	لگا ہے خنجر کا ناخن جو ہاتھا پائی میں	خراش لال پہ غصے سے انکی گھائی میں

مستقبل کے لئے ترکہ

صفی کے خزانے میں مستقبل کے لئے کیا جواہر ریزے ہیں؟ یہ سوال جتنا عجیب ہے اتنا ہی اہم بھی۔ جہاں تک میری نظر کام کر سکی اُن کے یہاں مستقبل کے لئے بہت مواد موجود ہے۔ اُن کی شاعری زندگی کا درخشاں رُخ پیش کرتی ہے۔ نہ وہاں غم کی گھٹائیں ہیں نہ یاس و قنوطیت کی تاریکیاں۔ نہ زندگی سے فرار ہے نہ کشمکشِ روزگار کے مقابلہ میں سپردگی و سپر اندازی۔ حیات اور اس کے لوازم نشاط اور اس کے عناصر جو معمارِ مستقبل ہیں، بدرجۂ اتم ان کے یہاں موجود ہیں۔ یہ خیالات ہی ہمیشہ انسان میں حیاتی اجزا کی تولید کرتے ہیں، اور نشو و ارتقا کی طرف متحرک ہوتے ہیں۔ وہ یاس، فنا، سپردگی، فرار پسند ذہنیت، تحلیل وجود قسم کے مضامین مستقبل کا ایوان بلکہ قبر بناتے ہیں۔

صفی کا کلام حیات اور زندگی کی شعاعوں، نمود و ارتقا کی موجوں اور حرکت و عمل کے محرکات سے پُر ہے۔ اُن کے یہاں حیات نوخیز کے خد و خال دلکشی و رعنائی کے ایسے پیکر ہیں جو پڑھنے والے کے دل میں اُمیدوں کی لہک اور آنکھوں میں زندگی کی چمک پیدا کرتے ہیں۔ آپ چند اشعار اور اُن پر تنقید ملاحظہ فرمائیں۔ ایک غزل کا مقطع ہے ؎

ہم جو پیری میں جوانی کے لئے روئے صفی ۔۔۔ طفلِ اشک ایسے ہنسے لوٹ گئے دامن پر

شبابِ رفتہ کی رنگین راتوں کے تصور اور یادِ ماضی کی کسک سے بہت سے شعرا اکثر مضطرب دکھائی دیتے ہیں، اور کسی نے بھی مزارِ ماضی پر نوحہ خوانی کو وقتِ عزیز رائیگاں کرنے کے مترادف نہ سمجھا لیکن صفی کے مذکورہ بالا شعر میں عمرِ گذشتہ کی میت پر نوحہ خوانی کو نہ صرف بے کار بلکہ اس حد تک قابلِ استہزا قرار دیا گیا ہے جس پر طفلِ اشک بھی مارے ہنسی کے لوٹے جاتے ہیں۔ طفلِ اشک کی ترکیب کوئی نئی ترکیب نہیں ہے، استاد ذوق نے بھی استعمال کی ہے ؎

طفلِ اشک ایسا گرا دامانِ مژگاں چھوڑ کر ۔۔۔ پھر نہ اٹھا کوچۂ چاکِ گریباں چھوڑ کر

لیکن اگر آپ دونوں شعروں کے طفلِ اشک کا مقابلہ کریں گے تو ملاحظہ فرمائیں گے کہ استاد ذوق کے یہاں طفلِ اشک اتنے ناتواں اور نڈھال ہیں جو دامانِ مژگاں کے سہارے جیتے ہیں۔ لیکن صفی کے یہاں طفلِ اشک زندگی اور توانائی کے نمونے، شوخی اور چلبلاپن کے مجسّمے نظر آتے ہیں، اور اس کے ساتھ اتنے باشعور اور تمیز بھی کہ ان کے نزدیک ایک پیر سال خوردگی اشک فشانی قابلِ استہزا ہے۔ علاوہ اس رعنائیِ خیال کے مراعاۃ النظیر اور تضاد کی بے ساختگی پر داد نہیں دی جا سکتی۔

ایک غزل کا مطلع ہے ؎

اُن کے ہونٹوں پہ ہنسی انجمنِ غم میں رہے ۔۔۔ بات تو جب ہے خوشی بھی مرے ماتم میں رہے

یہ خیال معراجِ نشاط ہے جو زندگی کی مہکتی ہوئی قدریں سموئے ہوئے ہے۔ ہمارے نامور شعرا نے بھی اپنے وجود کی اکائی کو اتنی اہمیت دی ہے جس کے مقابلے میں اجتماعی زندگی صفر بن گئی ہے۔ میر کا شعر ہے ؎

مت ہنسو، مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہوئے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے روئے گا

خندۂ قلقل کیا ہے، یہی ہنگامۂ حیات، جس کو میر اپنی ذات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور میر کے بعد یہ قہقہے ہچکیوں میں تبدیل ہوتے نظر آتے ہیں۔ آپ ڈوبے تو جگ ڈوبا، زندگی کے متعلق یہ ایک محدود اور بہت تنگ نظریہ ہے جس سے زندگی کی وسعتیں سمٹ کر ایک نقطہ پر آ جاتی ہیں اور

اس دریا کے آگے ایک بند بندھ جاتا ہے۔ لیکن صفی کے بعد انجمن غم بھی تاریک نظر نہیں آتی۔ بلکہ مسکراہٹوں کے خطوط شعاعی پیکر حیات کو بالیدگی دیتے ہیں۔

غالب کے اس شعر کو بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا   نگہِ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد

اس شعر میں بھی حسن و عشق کی کشاکش جو باعث گرمیٔ محفل ہے غالب کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف صفی اپنے بعد کی زندگی کو مسکراتا اور ہم کنار رہوا دیکھنا پسند کرتے ہیں: "بات تو جب ہے" کے الفاظ نے نشاط کو کس قدر لازم الوجود بنا دیا ہے۔ اس غزل کا ایک دوسرا شعر ہے ؎

کرلیں آپس میں جلوہ طور کی بجلی تقسیم   روشنی تم میں رہے اور تڑپ ہم میں رہے

شعر کے الفاظ سے نہ حسن کا دباؤ ظاہر ہوتا ہے نہ عشق کی محکومیت بلکہ ایک قسم کی مفاہمت، محبت اور خلوص بے ساختگی کے ساتھ تراوش کر رہا ہے۔ پھر برقِ طور کا تجزیہ اور تقسیم شاید ایک اچھوتا مضمون ہے، اور تقسیم میں بھی شوخی کے ساتھ سلیقہ اور شائستگی سے کام لیا گیا ہے۔ عشق میں تڑپ کہیے یا شاہراہ تمدن میں حرکت و عمل، انسانی زندگی کے لئے یہ جذبہ اتنا ضروری ہے کہ جس کے بغیر نہ عشق ایک قدم آگے بڑھ سکتا ہے اور نہ تمدن، دونوں تودۂ جماد بن کر رہ جائیں گے۔ اس لئے جس طرح نظام کائنات روشنی کا محتاج ہے اسی طرح تڑپ کا، اور چونکہ فعل و انفعال دو جُو چاہتے ہیں۔ اس لئے برق طور کا تجزیہ و تقسیم کائنات کے لئے ضروری ہے۔ یہ شعر بھی سابقہ اشعار کی طرح فلسفۂ زندگی کی پشت پناہی کر رہا ہے۔

ایک غزل کا مطلع سوم ہے ؎

جلوہ سنتا ہوں کہ موسیٰ نے تمہارا دیکھا   پر خبر عشق کی گر سچ ہے تو پھر کیا دیکھا؟

طور کی واردات اور ارنی اور لن ترانی کے قضیے کو ہمارے ہر شاعر نے نظم کیا ہے، اور ہر ایک نے اپنے مذاق کے مطابق جداگانہ مضمون پیدا کیا ہے۔ لیکن صفی نے طنز و تعریض کا جو پہلو اختیار کیا ہے وہ نہایت پُرلطف ہے، جلوہ گاہ میں طالب جلوہ کی بے ہوشی اور حواس باختگی جلوے کو بے فیض بنا دیتی ہے۔ دنیا کا ہر ذرّہ ہر وقت ایک جلوہ زار ہے اور ہر طالب صادق تلاشِ جلوہ میں مضطرب، لیکن مستی و بے خودی، بے ہوشی و حواس باختگی کے بعد نہ جلوہ مصدر فیض بن سکتا ہے اور نہ طالب جلوہ اس سے فیض اُٹھا سکتا ہے۔ اس لئے جلوہ زارِ حسن کی گل چینی خرد و ہوش کے نتائج ہیں، جو انسان کے قوائے ذہنی و عملی کو دم بدم بڑھاتے ہیں۔" دن رات اک گونہ

بے خودی" کی تمنا زندگی سے فرار کی آرزو ہے، حالانکہ صحت نفس اور ثبات عقل، کارگاہ عقل و عمل کے ہنگاموں کے لئے ضروری ہے۔ یہ شعر بھی زندگی کے عقلی جنبہ کو روشن کرتا ہے۔ ایک شعر ہے ؎

میں وہ بلبل ہوں نہیں جس کے نشیمن کا پتہ   برق تنکے چن رہی ہے آشیانے کے لئے

اُردو اور فارسی شاعری میں برق تباہی و بربادی کے لئے بطور مثالیہ استعمال ہوا ہے اور آشیانہ تعمیر و تمدن کا ایک نشان ہے۔ تنکے چننا معنی حقیقی میں تعمیر کی جد و جہد اور مجازاً پاگل اور دیوانہ ہونے کے مترادف ہے۔ شاعر نے بجلی کے کوندنے کو بطور حسن تعلیل کے دیوانہ اور پاگل کہا ہے، گویا تباہیاں تلاش آشیاں میں ہیں، لیکن اس کی بلندی تباہیوں کو ناکام بنائے ہوئے ہے۔ شاعر کے نزدیک زندگی ایک پہاڑ ہے کہ طوفان جس سے ٹکراتے ہیں اور ناکام ہوتے ہیں مگر پہاڑ جنبش نہیں کرتا۔ زندگی میں ثابت قدمی اور پامردی کی مثال اس سے بہتر کہاں مل سکتی ہے۔

ایک دوسرا شعر ہے ؎

ہے سجا ضبط دیدۂ تر کا   پانی بہتا نہیں سمندر کا

دیدۂ تر کا ضبط کیا ہے؟ کشمکش روزگار کے مقابلے میں جزع فزع سے گریز کرنا، پھر سمندر سے تشبیہ دے کر وسعت ظرف کی اعلیٰ مثال قائم کر دی ہے۔ زندگی کا سیاسی پہلو اگر آپ کو دیکھنا ہو تو یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

کیا مزا باج ہفت کشور کا   کھائیں جھوٹا نہ ہم سکندر کا

جس میں ملوکیت و استبدادیت کے ظالمانہ طرز حکومت کو کس نظر حقارت سے ٹھکرایا گیا ہے، اب اس نظریے کا مقطع سنیئے جو زندگی کے نظریے پر آخری حرف کی حیثیت رکھتا ہے۔

تلخ کامی مری دنیا کو مزا دیتی ہے   موت بھی تو مرے جینے کی دعا دیتی ہے

زندگی کا اثباتی پہلو اس سے بہتر کیا پیش ہو سکتا ہے، کہ جہاں فنا، بقا کی آستاں بوسی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ فلسفہ بقائی الفنا سے کس قدر مختلف ہے جو عموماً اُردو شعراء کا برگزیدہ اور مقدس نظریہ ہے جیسا کہ میر درد کا قول ہے ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ان تمام اشعار سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ ہر روشن پہلو صفی کے یہاں موجود ہے۔ جو مستقبل کی تعمیر کے لئے پائدار مسالہ ہے اور اُن کی یہ انفرادیت ہر شعر سے پھوٹ رہی ہے۔

محمد علی اثر رامپوری

احمد رامپوری

حضرت شاہ احمد علی خان صاحب آحمد خلف مولوی معری خاں صاحب مولد رامپور۔ سال ولادت ۱۲۲۵ھ فاضل فارسی و عربی خلیفہ و شاگرد امام الدین خاں صاحب انور خلیفہ حضرت شاہ درگاہی صاحب قدس سرہٗ آپ کا معمول تھا کہ مکان سے کہیں باہر نہ جاتے تھے۔ البتہ سال بھر میں اپنے مرشدین کے عرسوں میں اس طرح شرکت کرتے تھے کہ راستے میں پالکی کے کواڑ بند کر لیا کرتے تھے۔

۱۸۶۰ء میں جب مرزا غالب رامپور آئے اور یہاں کے ارباب کمال سے ملے تو پوچھا کہ رامپور کے اہل کمال میں کوئی باقی ہے جس سے ہماری ملاقات نہ ہوئی ہو۔ کسی نے حضرت احمد کا نام لیا کہ وہ گوشہ نشین ہیں۔ اس لئے کسی جلسے میں شرکت نہیں کرتے۔ غالب نے ملاقات کا ذریعہ پوچھا تو کسی نے بتایا کہ میاں نظام شاہ صاحب نظام رامپوری کے ذریعے ملاقات ہو سکتی ہے کیونکہ وہ حضرت احمد کے مرید خاص اور شاگرد ہیں۔ چنانچہ مرزا غالب بوساطت میاں نظام شاہ آپ سے ملے۔ تعارف کے بعد آپ نے مرزا غالب سے کلام سنانے کی فرمائش کی۔ غالب نے اپنا کلام سنایا تو حضرت نے موقع و محل سے داد دی۔ اس کے بعد غالب نے حضرت سے کلام سنانے کی فرمائش کی تو آپ نے اپنے نظم و نثر کا مجموعہ جس میں سعدی شیرازی کی گلستان میں بہ شکل اضافہ اپنے متوازن جملے اور اشعار درج کئے تھے سامنے رکھ دیا۔ غالب نے دیکھ کر پسندیدگی کا اظہار کیا۔ آپ کا وصال ستاون برس کی عمر میں ۲۹ شوال ۱۲۸۲ھ کو رامپور میں ہوا۔ اپنے ذاتی مکان واقع کوچہ بھاگ مل میں دفن ہوئے۔

جدید تحقیق سے پایا گیا کہ آپ کی معرکتہ الآرا تصنیف "افضل نامہ" ہے جس میں تقریباً گیارہ بارہ ہزار شعر فارسی دری کے ہیں۔ جن میں عربی کے الفاظ بہت کم آئے ہیں۔ آپ ہندی، اردو اور فارسی تینوں زبانوں کے شاعر ہیں۔ لیکن خالص فارسی میں آپ کو خاص دسترس ہے۔ مختصر موضوع سے واضح ہوگا کہ ایسے اشعار غیر ایرانی نہیں لکھ سکتا۔

اگرچہ یہ زبان متروک ہو چکی ہے لیکن حضرت احمدؔ نے تقریباً نو سو برس کے بعد اس کو از سر نو زندہ کر کے اپنے کمال کا اظہار کیا ہے جو کل غیر مطبوعہ ہے اور بانوے برس کے بعد پیش کیا جا رہا ہے۔

اب آپ سب سے پہلے ہندی اشعار کے نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

ہندی کے مختلف گیتوں کے چند مختصر نمونے

سجن کا دوارہ جھلمل جھلکے   نرمل جوت نینن میں چمکے
آج براجیں انگنا مورے   خوشیئن سے مورا جیرا دھڑکے

—

ہمرے پیا کی کھبریں لا دے   ان کے آون کی موئے سنا دے

—

بھڑیا ٹھاڑا کہے لاگے   دیکھو نند تم اپنا بالا

—

پورا دے بیوپاری پورا دے   پورا نام تو رب کا لے
کال جو ہو وے لیکھا جو کھا   ایسا نہ ہو تو اٹھا دے

—

مورے مندر آئیو مورے درشن دکھائیو   جل مورے گھر پیجیو ہمری رسوئی کھائیو

—

تر یا کو بندلی پیاری ہنسلی پیاری کھے کا جل پیا   مردوں کو پیاری تیغ دھنک دل کو گرد غبار
شور پڑے میں جب لڑن کو باندھیں ہیں وہی نام تمہارا   گرد غزا خاں کے تم چاکر جن سے بلی سنسار
تیغ مڑی تو مڑ جائے شور نہ موڑے من میں منہ   لہو میں ڈوبیں اور ڈوبائیں

—

سونا مورا داگ دگیلا   اوروں کا سونا رنگ رنگیلا

گردجی، مجھے لاگ بتاؤ   سونے کا مورے داگ چھڑاؤ

پھر پھر مانگوں ساری دکان   سونے کی چھپاؤں اپنی رسان

جوگی لیے توری جوگن ہوں میں   ساتھ چلوں گی تری جگون ہوں میں
چیر کے پھینکوں اپنا جیسہ   کان میں ڈالوں مندری چیر

دلّی شہر کی ہیں ماھن   جُھو ہی کہے ہے مورا سن
ڈالی نکا ہجور کو دون   لاکھ لکے سونے کے لون
لے تو دکن کے مالک ہیری کرکہ   ہے موری کمر کھ بیٹھی

مجھے جانے دو پل کے اب تو سجن   سپنے میں دیکھا پیل کا آنگن
ساتھ تمھارے سونے ہیں   یاد میں کر کے روئی دیس وطن
ساس نند موہے تانے دیں   ہر گھڑی مُو کو یہ تی کہیں
میکے سے اپنے تو کیا لائی   بھوری ری تُو تو رینی آئی
سلگ گیا مرا سُن تن ہی بدن

کیسے مورے آس پردیسی   مورے ہردے بھرے وہ نگری
بیٹی کہہ کے نہ کوئی پکارے   کہہ کے نہ ساتھن کوئی نہ کوکے
کہتی نہ گیاں کوئی آدے   سب ہی کہو یہی احمد یہ تو دلہن دُلہن

مت جا جانی کابل کو   مت جا جانی کابل کو
تجھے جانے نہ دوں گی کابل کو
تجھے لڈو کھلاؤں تجھے پیڑے کھلاؤں   تجھے برفی کھلاؤں تجھے جوڑے پہناؤں
مت جا جانی کابل کو، تجھے جانے نہ دوں گی کابل کو

اردو غزل کا نمونہ

وہ جانے کی جس دم سنانے لگے   یہ سنتے ہی ہم تو ٹھکانے لگے
ستانے ہیں ان کے جو کچھ لطف ہے   کسی کو وہ ہم کیوں بتانے لگے

چھپائیں ہم ان سے کوئی بات کیا   اشاروں کی باتیں وہ پانے لگے
اگر چھپ سکے تجھ سے احمدؔ چھپا   ترے پاس ظاہر وہ آنے لگے

اٹھائے ہم نے نہ کیوں اس کے آپ جاکے ستم   ستم تو یہ ہے کیے اس نے گو بلا کے ستم
قسم ستم کی دلاؤں گا اس کے ظلموں پہ   جو تم نے مجھ پہ کیے پھر قسم بھی کھا کے ستم
کہا جو حالِ دل اپنا سب اس سے احمدؔ نے   یہ قہر دیکھیے کیسے اور سُن سُنا کے ستم

یہ دل شکستہ ترے کس سے پیار رکھتے ہیں   ترے سوا وہ بھلا کس سے کار رکھتے ہیں
کیا ہے خاک جو احمدؔ کو پھر یہ کیا ہے ستم   کہ آپ اس سے ابھی تک غبار رکھتے ہیں

ہندی کے گیت اور اردو غزل کے نمونے دیکھنے سے پایا جاتا ہے کہ آپ کا خصوصی مذاق فارسی ہے۔ جس میں آپ نے اپنے کمال کے خاص جوہر دکھلائے ہیں یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کا رنگ پھیکا نظر آتا ہے۔ لیکن فارسی تغزل کے نمونے فصاحت و بلاغت کا اعلیٰ معیار ظاہر کرتے ہیں ۔

فریاد کہ دل برد زمن غنچہ دہانے   شیریں سخنے، قند لبے، سحر بیانے
جادو نگہے کج کلہے، ناز خرامے   نازک کمرے، سیم برے، لالہ رخانے
نوخاستہ ترکے، بت بے باک، دلیرے   شمشیر قدے، برق وشے، آفت جانے
ناوک فگنے، سنگ دلے، عربدہ جوئے   خونخوار ستمگار ز دل آشوب جہانے
در یادِ رخ و زلف وے احمدؔ شب و روز است   با نالہ و آہے و سرشکے و فغانے

سرو قدا، گلرخا، کبک چمانِ کیستی   سبز خطا، قمر خدا، غنچہ دہانِ کیستی
گشت ہوا زمقدمت عطر فشاں بیا بیا   قاصد خوش نشاں بگو، پیک روانِ کیستی

اے ترک نازک خوئے من گاہے نظر برمن فگن   وے شاہ بے مثل زمن گاہے نظر برمن فگن
اے چشم تو جادوئے تو وے زلف تو ہندوئے تو   بردی دل دلبر مے من گاہے نظر برمن فگن
رویت چمن اندر چمن زلفت شکن اندر شکن   مولیش سمن اندر سمن گاہے نظر برمن فگن
احمدؔ بگوید بے خبر افتادہ ہر شام و سحر   سوئیم گزر اے سیمتن گاہے نظر برمن فگن

چشمش کجا نرگس کجا بادو طرف گشتن کجا   صد سرو رعنا یک طرف آں قد بالا یک طرف

امروز احمد را بکش شادم کہ فردا بہر داد   باشم بپا در فن یک طرف با شی تو بہ پا یک طرف

رباعی کا نمونہ

بایاد تو کم خواب کنم بر بستر   اشکم کہ ہمی کند ہمہ بستر تر
کے طبع بآرام بسازد شب ہجر   خواب آید و در چشم خلد چوں نشتر

اب آپ احمد رامپوری کے خاص شاہکار مثنوی "فضل نامہ" کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں۔ آپ رامپور کے مایۂ ناز شاعر تھے۔ لیکن آپ نے اپنے کلام کو اپنے حالات کی طرح ہمیشہ پوشیدہ رکھا۔ اس پر طرّہ یہ کہ اٹھائیس جنگوں میں سے پانچ جنگیں مختلف رعایتوں کی پابندی کے ساتھ لکھ کر میدانِ سخن کو اتنا تنگ کر دیا کہ بڑے سے بڑے شاعر کو بھی قدم اُٹھانے کی ہمت نہیں ہو سکتی۔ حضرت احمد کا یہ خاص کارنامہ ہے جو اپنی آپ نظیر ہے اور بلا شبہ قابل صد ستائش و آفرین ہے۔

نمونہ جنگ برعایت برف و سرما

چناں برف بارید در ہر چمن   کہ شد یاسمن سوسن اندر چمن
چناں جلوہ گر مجمر اندر نظر   کہ نادے زند خندہ از شاخ تر
سحر گہ چو خورشید چوں جام برف   نمود از افق گاہ دریائے ژرف
پے جوئے یخ سخت بستند گرداں کمر   نہادند چوں برف مغفر بسر
نہنگاں ز سردی بدریائے شور   پلنگاں بکوہ و بسوراخ مور
بشکبی ز کاں آتش محل خام   در افتاد چوں مے بہ فیروزہ جام
دو لشکر در آویخت باد او دگر   بیا میخت چوں برف در آبگیر
ہماں کوزہ برف باں خموش   چو سر تشنہ چو دیگ آمد اندر خروش

نمونہ جنگ برعایت گرما و آتش

ز گرمی زمیں شد چو بیتاب دش   زد امانِ صحرا کشد باد کش
چناں گرم گردید در دشت ریگ   کہ ہر دم تناں دید از دود دیگ
دو لشکر در افتاد در کارزار   بجست از سلاح دلیراں شرار
بمیداں یلاں اوفتادہ بخوں   چو آہن بکوزہ با آتش دروں

بسر چشمہ ہا آب زانساں بجوش   کہ روغن در آمد بقرقاں بجوش
یلاں زیر فولاد ہمرنگ دود   بہ پشت ہیوناں نشستند زود
برنگ دمہ توپ خانہ وباں   چو دیواں فشاند آتشے از دہاں
جرس را نہ از نالہ یک دم فراغ   کہ از آب در نالہ آید چراغ

نمونہ جنگ برعایت گل و گلشن

چو فردا سحر گہ شفق ہمچو ورد   پدید آمد از گلبن لاجورد
بگلگوں ہیوناں نشستند زود   سپہ چوں صبا قصد صحرا نمود
پیادہ رواں ہمچو کبک دری   چو شاہین دبا شد بجولاں گری
دو لشکر بر آمد بگلگشت جنگ   چو گل جامہ بر جوق جوقے برنگ
شد آں پہن صحرا ز گرد سپاہ   برنگ بہار بنفشہ سیاہ
زرہ پوش گرداں بخوں اندروں   نمودار چوں داغ لالہ بخوں

نمونہ جنگ برعایت دریا

رواں است چوں سیل افواج شاہ   چو دریا بہر دیوار دشمن براہ
نشستند گرداں گرداب جوش   بہ پشت ہیونانِ تندر خروش
نے ابر کماں ریخت بارانِ تیر   بیارید صد تیر باراں ہر تیر
ہماں آبگوں ہندی آبدار   چو امواج دریا بخوں بیقرار
دو لشکر در آمد چو دریا بجوش   چو گرداب کردند باہم خروش
یلاں گرم ہیجا بکوشش دروں   برنگ نہنگاں بدریائے خوں

نمونہ جنگ برعایت طائران شکاری

سحر گہ چو پرید باز سفید   یلاں باز کردند چشم امید
ہماں بوق و شیپور و ہم کرنا   چو بیغا نبرد بانگ اندر دغا
ہماں جنبش خنجر آبگوں   چو بحری گہ صید در بحر خوں
نشستند گردانِ فیلاں شکار   بزین ہیوناں سیمرغ دار
سنانِ گواں ہمچو باز بلہ   بجنبش پدیدار چوں کلکلہ
سراسر ز گرد سیہ شد دراغ   سیہ رنگ چوں زاغ و چوں بوزاغ

یناں فی بجائش کمر بست تنگ
بہ بیداری افزود تر از صد کلنگ

حمید الدین محمود

ہندوستان اور عالمی امن

ہر عظیم تبدیلی ثانوی تبدیلیوں کے ایک طویل سلسلے کو جنم دیتی ہے اور ایسی تبدیلی خارجی تبدیلیوں کے اثر سے زیادہ اندرونی ردّ و بدل کے باعث وجود میں آتی ہے۔ چنانچہ مابعد جنگ ہندوستان کے باہر جو تبدیلیاں واقع ہوئیں ان سے زیادہ گہری اور دور رس تبدیلیاں ہندوستان کے سیاسی نظام میں تبدیلی کے نتیجے کے طور پر دنیا کے اسٹیج پر عمل میں آئیں۔

یہ ہندوستان کے مضبوط دفاعی موقف، روشن ماضی اور ذہین قیادت کی مشترکہ مساعی کا نتیجہ ہے جسے اپنی غیر جانبدارانہ و امن دوستانہ خارجی پالیسی کی صداقت و افادیت منوانے کے لئے گزشتہ آٹھ سالوں میں کئی ایک امتحانوں سے گزرنا پڑا۔

آج دنیا تقریباً تیرہ چودہ سال کی مسلسل خونریزی کے بعد امن کی سانس لے رہی ہے۔ آٹھ سال قبل اسلحہ بندی اور جوہری طاقت کو امن و جمہوریت کا محافظ کہا جاتا تھا اور آج باہمی تفاہم میں عالمی نجات دیکھی جا رہی ہے۔ واقعتاً یہ ایک عظیم تبدیلی ہے بلکہ کئی تبدیلیوں کا جو ہند کی آزادی کے ردّ عمل کے طور پر نمایاں ہوئیں اجتماعی نتیجہ ہے جس کے باعث عالمی سیاسیات کا محور مغرب سے ہٹ کر مشرق میں آگیا ہے۔ چنانچہ ایشیا اور افریقہ عالمی سیاسیات میں کبھی اتنی اہمیت کے حامل نہ ہوئے جتنی کہ اب اختیار کر چکے ہیں۔ حالات کی رفتار دیکھیے ۱۹۴۷ء ہند کی آزادی کا زمانہ —— اندرون و بیرون ملک ایک مہیب سیاسی بحران اور ایک عجیب غیر یقینی، ایک طرف اندرونِ ملک ایک عظیم سیاسی واقعہ کا شدید ترین ردِ عمل تھا اور دوسری طرف دنیا گزشتہ جنگ کے مہلک سیاسی، معاشی و معاشرتی نتائج کے ہیبت ناک روپ سے خائف نظر آرہی تھی۔ زمین سورج کے گرد گھومتے گھومتے جب ذرا قریب ہو جاتی ہے تو تپنے لگتی ہے بالکل اسی طرح یہ آتش فشاں اندر ہی اندر پکتا رہا۔ فلسطین میں جنگ کے شعلے بھڑک اٹھے۔ روس نے برلن کی ناکہ بندی کر دی (۱۹۴۹ء)، انڈونیشیا پر ہالینڈ نے دھاوا بول دیا (۱۹۴۹ء)، کشمیر کی وادی میں آگ اور خون کا بہاؤ شروع ہوا (۴۸-۱۹۴۷ء) شام میں خون آشام انقلابات کا سلسلہ قائم ہوا (۱۹۴۹ء) مصر و ایران میں قومیت پرستی و آزادی کی تحریکوں کا بیرونی دباؤ سے تصادم ہوا (۱۹۵۰ء) اور اسلحہ بندی کے دھوئیں میں ملفوف دنیا ایک دم چونک پڑی۔ جب واقعات کی زنجیریں تن گئیں۔ کوریا میں بین الاقوامی کشاکش کا آتش فشاں پھوٹ پڑا۔ تین سال ایک ماہ تک اس خطۂ ارض میں سائنس اور میکانکس کی مدد سے انسانوں کو شعلوں کی لپیٹ میں جھلسایا جاتا رہا۔ یہ آگ بجھی نہ تھی کہ ہند چینی کے لہلہاتے کھیت جلنے لگے۔ مشرق میدانِ کارزار کی صورت اختیار کرنے لگا۔ لیکن اچانک تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ ہند چینی میں بھی وہ صبح لوٹ آئی جبکہ دیہات کا مکین پو پھٹتے ہی اپنی کٹیا سے نکل کر امن اور حیاتِ نو کا پیام لانے والے سورج کا درشن کر سکتا اور لہلہاتے کھیتوں کی امر خوشبوؤں کو سمیٹتے ہوئے غنچوں کی مسکراہٹ سے سکون پا سکتا۔

کتنی عجیب کہانی ہے کیسے دل ہلانے والے واقعات ہیں کتنی انوکھی تبدیلی ہے۔ یہ کہانی دنیا کے اس حصے میں ہوئی جسے مشرق کہتے ہیں۔ اس کا ہیرو وہ پیکرِ خاکی ہے جس کا نہرو نام ہے۔ دنیا کے حالات، قوموں کی تقدیریں ملکوں کی تاریخیں دراصل افراد کی شخصیتوں، قوتِ ارادی، نظریوں اور رجحانات ہی سے وابستہ ہیں۔ نہرو نے کہا تھا "ایک انسان کی قوتِ ارادی کروڑوں انسانوں میں جوشِ عمل پیدا کرتی ہے"۔ وہی تو ہوا۔ اس نے یہ بھی کہا تھا "تاریخ پڑھنا تو اچھا ہے لیکن تاریخ بنانے میں حصہ لینا اس سے کہیں زیادہ اچھا ہے" اور وہی تو ہو رہا ہے۔ آئندہ کا مورخ اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پائے گا کہ دنیا کی تاریخ پر جس طرح کہ خود اپنے ملک کی تاریخ میں گاندھی کی طرح دیرپا نقوش نہرو نے چھوڑے۔ کیونکہ گاندھی جی کے قتل کے بعد ہندی مسلمانوں کا مستقبل روشن ہوا۔ یہ سب کچھ جواہر لعل کے تدبر اور کاوش کے پر امن نتائج کی ایک واضح جھلک ہے

اس کہانی کے واقعات میں اس شخص کی پرچھائیاں ملتی رہیں گی اور قدم قدم پر
ہم اس انسان سے زیادہ سے زیادہ متعارف ہوتے جائیں گے۔ بین الاقوامی
سیاسیات میں ہندو قوم کے نمائندے ہیں کہ اپنی آواز کو محدود کرنے اور تنگ
نظری کا شکار ہونے کے بجائے جواہر لال نے سیکولرزم کو اپنا شعار بنایا۔
یہ محسوس کرتے ہوئے کہ کوئی بھی قوم عالمی تاریخ کی تشکیل میں اپنا فیصلہ کن
اثر اس وقت تک نہیں ڈال سکتی جب تک کہ وہ مضبوط معاشی و دفاعی
موقف، سیاسی استحکام اور مرکزیت اور سب سے بڑھ کر ایک ہر دلعزیز
قیادت کی حامل نہ ہو۔ نہرو نے ملک اور جماعت کی نئے خطوط پر تنظیم جدید
کی قومی پلاننگ میں سائنس کو ذریعہ اور تہذیب اور امن کو مقصد قرار دیا۔
آزادی کے بعد کے کٹھن داخلی مسائل، نظم و نسق کی بدعنوانیوں، سیاسی
انتشار کنندہ ذہنیتوں سے نپٹ کر کانگریس کو مضبوط کرنا نہرو ہی کا حق
تھا۔ انھوں نے سب سے طاقتور مخالف جماعتوں یعنی کمیونسٹ پارٹی اور
سوشلسٹ پارٹی کو (ایک طرف سوشلسٹ سماج کو نصب العین قرار
دے کر اور دوسری طرف بین الاقوامی امور میں سرخ چین کی پرجوش وکالت
کر کے روس اور چین کو حامی و معترف بنا کر) کو کمزور کر دیا۔ ان کی
شخصیت ایسی اجاگر ہوتی اور ابھرتی گئی کہ وہ ہند کے اتحاد کے پیچھے سب سے
بڑی طاقت بن گئے۔ غرض گھر میں اپنے قدم جما کر باہر اپنا رنگ جمانے
والا یہ انسان دنیا کے انسانوں کے ذہنوں پر بتدریج اپنے انمٹ نقوش مرتسم
کرنے لگا۔

۱۹۴۷ء میں تنازعہ فلسطین میں عربوں کی تائید کر کے اور ۱۹۴۹ء
میں اطالوی و فرانسیسی نو آبادیات (شمالی مغربی افریقہ) کی آزادی کی وکالت
کر کے ۱۹۵۰ء میں لیبیا کی آزادی میں دلچسپی لے کر ہندوستان نے تمام عرب
ممالک کو ہمنوا بنا لیا۔ ۱۹۵۰ء میں مصر و ایران میں قومی مطالبات کی تحریکات
عملی جد و جہد کی شکل اختیار کر گئیں۔ ہندوستان نے نہر سویز سے برطانوی
افواج کے انخلا اور ایران کی تیل کی صنعت کو قومیانے کو ان ملکوں کی آزادی
کی تکمیل میں ضروری بتلایا۔ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں جوہری توانائی کمیشن کے رکن
اور صدر کی حیثیت سے سر بی۔ این راؤ نے کئی مفید تجاویز پیش کیں جو مفاد
پرست فریقین کے لئے قابل قبول نہ ہو سکیں۔ ۱۹۴۹ء میں ہالینڈ نے
انڈونیشیا پر حملہ کر دیا۔ ہندوستان کے لئے یہ ایک اہم اور تاریخی موقع تھا جبکہ
اُسے جرأت فیصلہ سے کام لینا پڑا۔ نہرو نے دہلی میں ایشیائی کانفرنس بلائی جس
میں تمام ایشیائی ملکوں نے بشمول پاکستان شرکت کی۔ کانفرنس نے ہالینڈ کی
مذمت کرتے ہوئے متفقہ طور پر انڈونیشیا کی فوری آزادی کا مطالبہ کیا اور
اقوام متحدہ سے مدافعتی اقدام کے لئے اپیل کی۔ ہندوستان کی اس للکار کو
نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ اس کے پیچھے دو براعظموں کے انسانوں
کی آواز تھی۔ ۲۷ دسمبر ۱۹۴۹ء کو جمہوریہ انڈونیشیا کا ظہور ہوا۔ نہرو نے
اپنے پیام میں کہا "میں آزاد انڈونیشیا کو سلام کرتا ہوں" ۔

قائدانہ صلاحیت کے اس کامیاب مظاہرہ کے بعد سے عالم امور
میں ہند کی آواز کا دائرہ اثر وسیع تر ہوتا گیا۔ "ایشیا۔ ایشیائیوں کے
نظریے" کو نہرو کی ترجمانی سے جو تقویت پہنچی تو مغرب کے ہراساں سیاستدان
نہرو کو نہ جانے کس کس عینک سے دیکھنے لگے۔ ہندوستان کے بین الاقوامی
موقف کا مغرب کی جانب سے پہلا کھلا اعتراف اس وقت ہوا جبکہ نہرو کو
صدر ٹرومین نے ۱۹۴۹ء میں دورۂ امریکہ کی دعوت دی۔ اس سے بعض
حلقوں میں ہند کی آزاد غیر جانبدار خارجی پالیسی کے بارے میں غلط فہمی
پیدا ہوئی۔ چنانچہ پراودا نے جو دل شکن تبصرے کئے تھے۔ یہ ہند کی
خارجی حکمت عملی کا بڑا ہی نازک تجرباتی دور تھا جبکہ نہرو کی غیر جانبداری
دونوں پارٹیوں میں غیر مقبول ہوتی دکھائی دینے لگی۔ لیکن ہندوستان
ہنوز ایشیائی اتحاد کے مسائل پر غور کرتا رہا اور اس کے امکانات
کا جویا رہا۔ چنانچہ اقوام متحدہ کے اندر (۱۶) رکنی عرب ایشیائی گروپ
کی تشکیل ہوئی جو سر بی۔ این راؤ کی سرکردگی میں مشرقی مسائل پر متفقہ
نقطہ نظر اور رویہ اختیار کرتا رہا۔

یکم اکتوبر ۱۹۴۹ء کو ایشیائی اُفق پر سب سے منور ستارے یعنی عوامی
جمہوریہ چین کے نمودار ہوتے ہی بین الاقوامی سیاسیات میں ایک توازنی
قوت قائم ہوا۔ ہندوستان نے اس صحت مند تبدیلی کو خوش آئند بتلایا اور
اس کا خیر مقدم کیا۔ اسے (۶۶) کروڑ نفوس کا حقیقی نمائندہ تسلیم کر کے
اس سے سفارتی تعلقات قائم کر لئے۔ یہی نہیں بلکہ روس سے زیادہ خلوص
اور جوش کے ساتھ اقوام متحدہ کے اندرونی تعطل کے خاتمہ کا واحد علاج
بھی بتلایا۔ مجلس عمومی (جنرل اسمبلی) کے اس سلسلے میں ایک تحریک پیش
کی جو دو تہائی اکثریت حاصل نہ کر سکی اور رد کر دی گئی۔ سر بی این راؤ

نے کہا"۔ ان سولہ ممالک کی مجموعی آبادی جنھوں نے عوامی جمہوریہ چین کی شرکت کی تائید کی۔ ان (۳۳) ممالک کی مجموعی آبادی سے زیادہ ہے جنھوں نے مخالفت کی۔ اس طرح دنیا کی آبادی کی ایک واضح اکثریت سرخ چین کے داخلے کی حامی ہے۔ اگرچہ ہند کی یہ وکالت بے نتیجہ رہی لیکن اس نے ہند کو روس سے قریب تر کر کے اور مغرب کی نظریں باوقار بنا دیا۔

حالات اسی رفتار سے بڑھتے رہے۔ ایک دن ۲۵ رجون ۱۹۵۰ء کو اچانک شمالی کوریا نے ۳۸ ویں خط متوازی کو عبور کر کے جنوبی کوریا پر حملہ بول دیا۔ ۲۶ رجون کو سرِ بی این راؤ کی صدارت میں صیانتی کونسل کا فوری اجلاس ہوا جس میں شمالی کوریا کو اقدامی قرار دینے اور اقوام متحدہ سے جارحانہ اقدام (Aggression) کی مسلح مداخلت (Armed Intervention) کے ذریعہ مدافعت کرنے کی اپیل کرتی ہوئی امریکی قرارداد (۹) بمقابلہ صفر (۱) غیر جانبدار (یوگوسلاویہ) سے منظور ہو گئی۔ ہندوستان بھی قرارداد کی تائید کرنے والوں میں سے تھا۔ روس اس اجلاس میں شریک نہ تھا۔

۲۷ رجون تک (۵۳) اقوام کی مالی، فوجی، طبی، غذائی، معاشی امداد اقوام متحدہ کے اس تاریخی فیصلے کی تعمیل و مقصد برآری کے لئے وقف ہو چکی تھی۔ ایک طرف آگ اور خون کا کھیل جاری تھا اور دوسری طرف نہرو، ٹرومین اور اسٹالن سے خط و کتابت میں منہمک تھے کہ کوئی پُرامن حل نکل آئے۔ ۱۹۴۶ء ہی سے ہند کا کوریائی تنازعہ سے تعلق پیدا ہو گیا تھا جبکہ پورے کوریا میں انتخابات کرانے اور متحدہ وفاقی جمہوریہ قائم کرنے کے لئے اقوام متحدہ کے مقرر کردہ کمیشن میں اسے شامل کر دیا گیا تھا۔ تب وہ واقعات کا ناظر اور مبصر تھا اب اسے شریک کار اور حکم و فیصلہ بننا تھا۔ اس کی غیر جانبدارانہ خارجی پالیسی کے سب سے بہترین مظاہرے کی یہ سب سے بڑی آزمائش تھی۔ ہندوستان نے حملے کو حملہ مانا اور وارننگ دی کہ اس مقامی جنگ کو دوسرے خطوں تک پھیلنے سے روکا جائے۔ حملہ کی مدافعت کے لئے اس نے افواج بھیجنے سے انکار کر دیا البتہ (۳۰۰) افراد پر مشتمل ایک ایمبولنس یونٹ روانہ کی جس کے ایک رکن کرنل نائر نے اقوام متحدہ کے نصب العین کے حصول میں مدد دیتے ہوئے اپنی جان کی بازی لگا دی۔ جب اقوام متحدہ کی فوجیں یلوندی

کو پسپا کرنے لگیں تو نہرو نے تلقین کی کہ وہ ۳۸ ویں خط متوازی کو عبور کر کے شمالی کوریا پر تازہ حملے کی مرتکب نہ ہوں تاکہ جنگ بندی ممکن ہو سکے لیکن اس کی کوئی پروا نہ کرتے ہوئے اقوام متحدہ کی کمان نے دریائے یالو تک پیش قدمی کی۔ نہرو نے اس وقت بھی زور دیا کہ اب بھی وقت ہے کہ چین کو اقوام متحدہ میں اس کی جائز نشست دی جائے تاکہ کوریا کا پُرامن تصفیہ ہو سکے انھوں نے بارہا تنبیہہ کی کہ اگر اقوام متحدہ نے چین کے خلاف کوئی بھی قرارداد منظور کی جنگ بندی کے سارے امکانات معدوم ہو جائیں گے۔ حتیٰ کہ انھوں نے یہ خدشہ بھی ظاہر کیا کہ چین کی مسلسل مخالفت اور منگولیا و منچوریا میں امریکی بمباری سے جنگ کے وسعت اختیار کر جانے اور روس کی فوجی مداخلت کے اسباب پیدا ہو جائیں گے۔ ہندوستان نہیں چاہتا تھا کہ اقوام متحدہ اور کوریا (شمالی) کے مابین جنگ میں امریکہ اور چین فریق بن جائیں اور دو بلاکوں کی پس پردہ جنگ حقیقی جنگ میں تبدیل ہو جائے۔ اور چینی افواج کو جس کے موقعہ پر اقوام متحدہ کی تقلید کرتے ہوئے جنگ کو طول نہ دیں۔ لیکن چین ایسا نہ کر سکا۔ نتیجتہً جنگ کی طوالت کے ساتھ ساتھ نت نئے ذیلی مسائل اور پیچیدگیاں ابھریں۔ امریکہ نے بے پناہ بمباری کی، خوفناک ہتھیار استعمال کئے۔ تبدیلیوں سے ناروا سلوک کیا اور حتیٰ کہ جوہری بم کے استعمال کی دھمکی دی۔ نہرو نے ان کی سخت مذمت کرتے ہوئے خان لیاقت علی خاں اور لوئی سینٹ لارنس کی ہمنوائی میں امریکہ کو خبردار کیا کہ ایشیا میں دوسری مرتبہ جوہری بم کا استعمال اس کے موقف کو تاراج کر دے گا۔ ۱۹۵۱ء کے جنرل اسمبلی کے اجلاس میں چین کو "اقدامی" Aggressor قرار دیا گیا اور مفاجاتی اہمیت کی حامل خام اشیائی چین کو ترسیل پر پابندی لگا دی گئی۔ ہندوستان نے اس تجارتی مقاطعے کو غیر مصالحانہ اور غیر امن پسندانہ رویہ سے تعبیر کیا۔ جب یعقوب ملک کی نشری اپیل کے بعد گفتگوئے صلح کا آغاز ہوا تو ہندوستان نے فریقین کو زیادہ سے زیادہ مصالحتی رویہ اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ جو لڑائی بے سبب شروع ہوئی تھی اور بے نتیجہ معلوم ہو رہی تھی اب دم توڑ رہی تھی لیکن ایک نیا مسئلہ تھا۔ (۸۴) ہزار قیدیوں کے مستقبل کا۔ ۲۶ رنومبر ۱۹۵۲ء کو ہندوستان نے ان کے تبادلے سے متعلق اپنی تجاویز کو ایک قرارداد کی شکل میں مجلس عمومی کے آگے پیش کیا جو ۵۴

بمقابلہ ۵، ایک غیر جانبدار (پاکستان) سے منظور کر لی گئی۔ اس سے قبل بہت کم قرار دادیں اتنی بھاری تائیدی اکثریت حاصل کر سکی تھیں۔ لیکن اس کے عوض کو مین اور پیکنگ کی طرف سے نہرو پر سخت جذباتی تنقید کی گئی تھی کہ اسے "بھولی، لغو اور بے معنی اور غیر قانونی قرار دیا۔ ڈشنگی نے اسے ایک "ربڑ اسٹامپ" قرار دیا جس کے جواب میں کرشنا مینن نے فوراً کہا۔

It would require a great stamp to stamp us For a concrete and lasting peace in Korea

ہند کی ان تجاویز کو صدر اسمبلی مسٹر لسٹر بی پیرسن نے ( ) کے عنوان سے پیکنگ روانہ کیا۔ چنانچہ آخر کار معاہدہ جنگ بندی جو ۲۷ ر جولائی ۱۹۵۳ء کو پان من جوم میں پیر کے روز ٹھیک دس بج کر ایک منٹ صبح کو لفٹننٹ جنرل ولیم کے ہیریسن اور لفٹننٹ جنرل نام رائی کے درمیان طے پایا۔ بالکل اسی اساس پر تیار کیا گیا تھا۔ جنگ بندی کے مقصد کے حاصل ہوتے ہی ایک اور ذمہ داری ہندوستان کے سر آئی۔ تبادلہ اسیران جنگ (. Repatriation of pows)

مذکورہ معاہدہ کی رو سے سویڈن، سوئٹزرلینڈ، پولینڈ، چیکوسلواکیہ اور ہندوستان پر مشتمل ایک غیر جانبدار اقوام کا تبادلہ کمیشن (N. N. R. C) قائم کیا گیا جس کے حوالے قیدیوں کا بندوبست کر دیا گیا۔ ہندوستان اس کمیشن کا صدر اور کسٹوڈین فورس تھا جس کے حوالے پورے قیدی سونپ دیے گئے تھے۔ جنرل تھمیا نے یہ مسلک بڑی خوبی سے سر انجام دیا۔ دو ہزار ہندوستانی سپاہی بھیجے گئے تھے تاکہ خوش اسلوبی اور اعلیٰ معیار کارکردگی کے ساتھ اپنے اعلیٰ فرائض انجام دے سکیں۔ جب کمیشن ریمانے اپنی حراست سے (۱۶) ہزار قیدیوں کو فرار کر دیا تو ہند نے سخت احتجاج کرتے ہوئے آگاہ کیا کہ اس سے جنگ کی تجدید کے امکانات بڑھ جائیں گے۔ بہر حال ۲۳ ر جنوری کی آدھی رات کو کمیشن نے اپنے زیر حراست قیدیوں کو جنہوں نے وطن لوٹنے سے انکار کیا تھا۔ شہری مرتبے پر رہا کر دیا۔

آرتھر ڈین، جارج دی ایلین، آئزن ہاور اور چو این لائی نے ہندوستانیوں کی اعلیٰ صلاحیتوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اعتراف کیا۔ ہند نے ایک عظیم مسلک کو بڑی خوبی سے سر انجام دیا۔

اس کے بعد جنیوا پولیٹیکل کانفرنس میں کوریا اور ہند چینی کے مستقبل پر بحث و مباحثے ہوئے۔ چو این لائی۔ منڈے فرانس، ڈلز اور ایڈن سے پیہم ربط قائم کر کے کرشنا مینن نے کانفرنس ہال کے باہر اپنی سرگرمیاں جاری رکھیں اور ہند چینی میں جنگ بندی کا پروانہ حاصل کیا۔ اس کو دیرپا بنانے اور کل ہند چینی میں انتخابات منعقد کرانے کی ذمہ داری بھی ہندوستان کے سر آئی جو ہند چینی صلح کمیشن کا صدر نامزد کیا گیا ہے۔ یہ کام کوریا میں ہند کے کارنامے سے زیادہ نازک ہے۔ ہند کی اس کامیابی کو کرشنا مینن نے یوں تعبیر کیا۔

This is our contribution to world Civilization

( ) دنیا کو ہند کی مزید اہمیت کا احساس۔ اسی وقت ہوا جبکہ نہرو کی دعوت پر چو این لائی جنیوا سے واپس ہوتے ہوئے کچھ دن کے لئے دہلی میں ٹھہرے اور نہرو کے ساتھ "نہرو۔ چو اعلان نامے" پر دستخط ثبت کئے۔ جس میں باہمی بقاء (Co-existance) کے پانچ اصول رکھے گئے جو یہ ہیں :- (۱) ایک دوسرے کے اقتدار اعلیٰ کا احترام (۲) ایک دوسرے کے داخلی معاملات میں عدم مداخلت (۳) ایک دوسرے پر حملہ نہ کرنے کا یقین (۴) آزادانہ تجارت اور (۵) پر امن باہمی بقاء۔ اس اعلان نامے کی مزید حمایت وزیر اعظم یو نو اور صدر ٹیٹو نے کی جبکہ دونوں نے اپنے دورۂ ہند کے دوران میں اسی نوع کے معاہدے کئے۔

چین نے ہند کے فیصلہ کن موقف کا صحیح استفادہ کرنا چاہا اور چو این لائی کی دعوت پر وزیر اعظم نہرو نے چین کا مفصل دورہ کیا جس میں ان کا ہر جگہ عدیم المثال دورہ کہا گیا۔ ان دوروں سے نہرو کی شخصیت عالمی امن کے ایک معمار کی حیثیت سے مسلم ہو گئی۔ چنانچہ برطانوی جریدہ "نیو اسٹیٹسمین اینڈ نیشن" نے انہیں A heir to two worlds کا خطاب دیا۔ اور ایک برطانوی رکن پارلیمان نے تو یہ بھی کہہ دیا کہ "کسی بھی مشرقی تنازعے کا کوئی قطعی حل ممکن نہیں تاوقتیکہ ہند اس میں عملی دلچسپی لے۔"

نہرو کی منزلیں بڑھتی گئیں۔ اپریل ۱۹۵۵ء میں وہ چو این لائی کے ہمراہ بنڈونگ کانفرنس کی مرکزی شخصیت تھے۔ دنیا کی تاریخ میں پہلی مرتبہ (۲۹) ایشیائی و افریقی اقوام ایک اسٹیج پر جمع ہوئیں۔ ہندوستان کا لگایا ہوا پودا (ایشیائی کانفرنس) نمو کی اس منزل پر پہنچا (بنڈونگ کانفرنس) نہرو۔ ٹیٹو ملاقات۔ یورپ میں ایک غیر جانبدار طاقت کو ابھارا

اس طرح چھوٹی قوتوں کے لئے ایک راہ نکل آئی۔

امریکی ہوابازوں و شہریوں کی رہائی میں بہت حد تک نہرو کے شخصی اثر اور چین کی کوششوں کو دخل ہو رہا ہے۔

نہرو کے اس مسلسل ارتقاء کی تاحال آخری بلندی ان کا دورۂ روس ہے۔ جس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ دنیا آئے دن نہرو کی غیر جانبدارانہ حکمت عملی کی حقیقت و واقعیت کو سمجھنے لگی ہے۔ شاید اس لئے امریکی صحافتی بھی شور و غوغا نہ کر سکا۔ دورۂ روس کے بعد سے بین الاقوامی امور میں ہند کی آواز کو ناگزیر (inevitable) اہمیت حاصل ہو گئی۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ نہرو نے چھوٹی اقوام کے پُرامن دوستانہ اتحاد کو فوجی معاہدات سے زیادہ اہم اور قوی تر کر دیا۔ ایشیائی اقوام کی انفرادیت اور خود مختاری کی حفاظت کو بیرونی ممالک کے سپرد نہیں کیا۔ نہرو نے سائڈ سے گریز کی بجائے ان میں الجھ کر انہیں سنبھالنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر رالف جانسن نے میرے ایک سوال کے جواب میں کہ ہند کی خارجی پالیسی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے لکھا تھا۔

'I understand India's Foreign policy to be one of indepeudence rather than neutrality

ایسی جانبدار غیر جانبداریت کو کوئی اور شخص روبہ عمل نہیں لا سکتا۔ نہرو کے مقام کا اندازہ اس حیثیت سے ہو سکتا ہے کہ مسٹر ہربرٹ دی ایوات نے ۱۸ نومبر ۱۹۴۹ء کو پیرس میں جنرل اسمبلی کا خصوصی اجلاس طلب کیا تھا کہ پنڈت نہرو کہ جو دولت مشترکہ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس سے لوٹ رہے تھے [illegible] سکیں۔ نہرو کی شخصیت نے آج ہندوستان کو یہ کلیدی موقف عطا کیا۔ کانگرس کے آگرہ سیشن میں آپ نے اس کو بڑے اچھے پیرائے میں بیان کیا" ہند روز بروز عالمی مسائل میں الجھتا جا رہا ہے۔ یہ اس کی خواہش تو نہیں کیونکہ داخلی مسائل ہی بہت زیادہ ہیں۔ لیکن اپنے مرتبہ اور وقار کے ہاتھوں وہ مجبور ہے"۔

شاہ نیپال

ہز مجسٹی راجہ مہندر بیر بکرم شاہ دیو کا جنم ۱۱ جون ۱۹۲۰ء کو ہوا تھا۔ انھوں نے سیاسیات، ادب، فنون لطیفہ اور امور سلطنت کے انصرام کی تعلیم حاصل کی۔

انھوں نے اپنے ملک کا وسیع دورہ کر کے اپنی رعایا کے حالات کا مطالعہ کرنے میں خاص دلچسپی لی ہے۔ جب وہ ولی عہد تھے تو انھوں نے اپنے باپ سورگیہ تربھون کے ہمراہ اپنے ملک کے تمام اضلاع کا دورہ کیا۔ ولی عہد کی حیثیت سے وہ ۱۹۴۴ء میں پہلی بار بھارت آئے۔

شاہ مہندر ۱۴ مارچ ۱۹۵۵ء کو تخت پر بیٹھے۔ آپ مہاراج پرتھوی نارائن شاہ کے نویں جانشین ہیں۔ شاہ مہندر بیر بکرم شاہ دیو مجلسی اصلاح کے علمبردار ہیں۔ وہ ایک سے زیادہ شادیوں پر اعتقاد نہیں رکھتے۔ انھوں نے اپنی پہلی بیوی کی وفات کے بعد رانی رتن راجیہ لکشمی دیوی شاہ سے شادی کی۔ ان کے تین لڑکے اور تین لڑکیاں ہیں جو دارجلنگ میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔

شاہ مہندر نیپال کی بہت سی سماجی انجمنوں کے سرپرست ہیں۔ وہ شکار کے دلدادہ ہیں۔ شطرنج اور سنگیت کے بھی شوقین ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر مشاغل گھوڑ سواری، فٹ بال، ٹینس اور ہاکی کھیلنا ہیں۔ وہ ایک مشہور گیت لکھنے والے اور بربط نواز ہیں۔ ان کے بہت سے گیت ریڈیو نیپال سے براڈکاسٹ ہو چکے ہیں۔

ڈال ڈال کے پات

زمین اور چاند کے درمیان پلیٹ فارم

دنیا میں سب سے پہلا آدمی اٹلی کا ایک سائنس دان گلیلیو گلیلی تھا۔ جس نے اپنی دوربین کا رخ آسمان کی جانب موڑا اور ستاروں کے بارے میں سائنٹفک اصولوں پر معلومات حاصل کیں۔ دوربین سے ہمیں بہت سے ایسے ستاروں اور سیاروں کا پتہ چلا جو آنکھ سے نظر نہ آتے تھے۔

اس کے بعد دھیرے دھیرے نئے نئے آلات اور مشینیں بنتی گئیں۔ انھیں آلات کی مدد سے سوویت سائنسداں "سروف" نے یہ معلوم کیا کہ کون کون سا سیارہ ہم سے کتنی دور ہے۔ اس کے گھومنے کی رفتار کیا ہے؟ اور وہ سورج کے چاروں سمت کس طرح گھومتا ہے۔

اور انیسویں صدی کے درمیان میں دنیا کے سائنس دانوں کی معلومات اس قدر بڑھ گئیں کہ اب وہ کروڑوں میل دور چاند، زہرہ، مشتری، زحل اور مریخ وغیرہ تمام سیاروں کی فضاؤں میں ملے کیمیکل اجزا ان کی گرمی اور سردی۔ ان کا وزن اور ان کی قوت کشش کے بارے میں بھی ہر بات پوری تفصیل کے ساتھ ٹھیک بتا سکتے ہیں۔

دوربین ایجاد ہونے کے بعد ستاروں کے حالات جاننے میں فوٹوگرافی نے مدد کی۔ اور اس کے بعد اب ریڈیو لہروں سے کام لیا جاتا ہے یہ بات اب یقینی ہے کہ انسان سب سے پہلے چاند کو اپنی منزل بنائے گا کیونکہ چاند ہی ہماری زمین سے سب ستاروں کی بہ نسبت قریب ہے۔

چاند ہماری زمین سے تقریباً دو لاکھ انتالیس ہزار میل دور ہے زمین کے حلقۂ کشش سے نکلنے کے بعد ہمیں جہاز چلانے کی ضرورت نہیں پڑے گی کیوں کہ زمین کی فضا سے نکلنے کے بعد آسمانی خلا میں نہ ہوا ہے نہ کوئی قوت کشش اور نہ کوئی اور چیز۔ اور کسی ایسے خلا میں جہاں کسی قسم کی کوئی طاقت کام نہ کرتی ہو۔ اگر کوئی چیز چھوڑی جائے تو وہ چیز ایک جگہ قائم ہو جائے گی۔ لیکن اگر کسی قوت کی مدد سے اس چیز کو ایک بار دھکیل دیا جائے تو وہ ہمیشہ کے لئے ایک ہی رفتار سے چلتی رہے گی جب تک کوئی دوسری قوت اسے روک نہ دے۔

چنانچہ جہاز جب چاند کے حلقۂ کشش میں پہنچے گا تو چاند کی قوت کشش اسے اپنی طرف کھینچنا شروع کر دے گی جیسے کشش ثقل ہر چیز کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ چاند کے حلقۂ کشش میں پہنچنے کے بعد جہاز کو قابو میں رکھنے کے لیے ہمیں ایک ایسی مشین سے کام لینا پڑے گا جو چاند کی کشش کو کم کر دے تاکہ جہاز اچانک چاند کی سطح سے ٹکرا کر ٹوٹ نہ جائے بلکہ دھیرے سے جا کر وہاں ٹک جائے۔

سفر کا یہی طریقہ ہمیں واپس ہوتے ہوتے استعمال کرنا پڑے گا۔ خلا میں ستاروں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جنہیں شہاب ثاقب یا سنگ شہابی کہا جا سکتا ہے چاروں طرف بکھرے رہتے ہیں اور بڑی قوت سے گھومتے رہتے ہیں۔ ان سے اگر جہاز ٹکرا گیا تو ساری کوشش رائیگاں ہوگی اس لئے ان سے بچاؤ کی بھی کوئی صورت ضروری ہے۔

اتنے لمبے سفر کرنے والے جہاز بن چکے ہیں۔ آج کل ان کے تجربات کئے جا رہے ہیں ایسے جہازوں کا نام "راکٹ" رکھا گیا۔ یہ راکٹ گیسوں کے ذریعے چلیں گے لیکن ان کے بارے میں آج تک جو تجربات ہوئے ہیں ان سے پتہ چلا ہے کہ ایک راکٹ اتنا لمبا سفر نہیں کر سکتا۔ ۱۹۴۹ء میں سائنسدانوں نے دو راکٹ ملا کر اڑانے کا بھی ایک تجربہ کیا تھا۔ وہ بھی تین سو میل کی اونچائی تک جا کر رہ گئے۔ چاند کے سفر کے لئے ایک یا دو راکٹ کام نہیں دے سکتے بلکہ کئی راکٹ ملا کر اڑانے پڑیں گے۔ ایک خاص فاصلے تک جا کر ایک راکٹ بیکار ہو گیا تو دوسرا راکٹ کام شروع کر دے گا۔ ایک الجھن یہ تھی کہ جس قدر راکٹ زیادہ ہوں گے اتنا ہی ان میں وزن ہوگا۔ اور جتنا وزن زیادہ ہوگا اتنا ہی آسمانی خلا میں پہنچنے کے بعد ان کی رفتار کم ہو جائے گی اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ کم سے کم

وزن اور زیادہ سے زیادہ قوت اپنے ساتھ لے جائی جا سکے۔

آخر سوویت روس کے سائنسدانوں نے ایک نیا طریقہ سوچ نکالا۔ اور وہ طریقہ یہ ہے کہ زمین اور چاند کے بیچ میں ایک مصنوعی سیارہ بنا کر ایک پلیٹ فارم بنا لیا جائے۔

یہ پلیٹ فارم زمین کے چاروں طرف گھومتا رہے گا اور زمین سے جو راکٹ چاند کے سفر کے لئے روانہ ہوگا۔ وہ پہلے اس پلیٹ فارم پر جا کر رکے گا۔ پھر وہاں سے چاند کی سمت اڑے گا۔ اس پلیٹ فارم پر رک کر وہ اپنا زائد وزن کم کر دے گا اور نئی طاقت لے کر خلا میں زیادہ سے زیادہ رفتار سے اڑ سکے گا۔

یہ پلیٹ فارم اس حد پر بنایا جائے گا۔ جہاں زمین کی کشش کا میدان ختم ہو جاتا ہے۔

سوویت سائنسدانوں کا خیال ہے کہ پلیٹ فارم بن جانے کے بعد چاند کے سفر میں کوئی مشکل نہ رہے گی۔ ایک چار قوتوں کا راکٹ یعنی جس میں چار راکٹ جڑے ہوئے ہوں گے۔ بڑے مزے سے چاند تک پہنچ سکے گا۔ تین راکٹ زمین سے پلیٹ فارم تک جا سکیں گے۔ وہاں تینوں راکٹ علیحدہ ہو جائیں گے صرف چوتھا راکٹ اپنی پوری طاقت کے ساتھ چاند کی سمت روانہ ہوگا۔

چاند کی کشش چوں کہ زمین کی کشش سے چھ گنا کم ہے اس لئے اکیلے راکٹ کی قوت ہی اس کی چاند کی کشش سے باہر نکلنے کے لئے کافی ہوگی۔

سائنس دانوں کا خیال ہے کہ اگر یہ پلیٹ فارم کامیابی کے ساتھ بن گیا تو پھر پہلے چاند کا سفر اور دوسرے تمام سیاروں کا سفر آسان ہو جائے گا۔

پلیٹ فارم کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہلکا ہو۔ مضبوط ہو اور زمین پر بیٹھے ہوئے سائنس دانوں کے قابو میں رہ سکے اسے قابو میں رکھنے کے لئے ریڈیو کی لہروں سے کام لیا جا سکے گا۔

آسمان کی لامحدود گہرائی میں ہوا یا کوئی قوت کشش نہیں ہوتی اس لئے وہاں کوئی بھی چیز اگر رکی رہی تو ہمیشہ رکی رہے گی اور متحرک ہو تو ہمیشہ متحرک رہے گی۔

پلیٹ فارم بھی خلا کی اس حد میں چھوڑا جائے گا۔ جو کشش ثقل کی حد سے ملتی ہے۔ یہاں پہنچ کر وہ راکٹ جو پلیٹ فارم لے کر جائے گا اسے اس طرح ایک زبردست دھکا دے گا کہ پلیٹ فارم ایک خاص رفتار سے زمین کے چاروں طرف گھومنا شروع کر دے گا اور ہمیشہ گھومتا رہے گا۔ جیسے اگر کسی گول چیز کا ایک سرا دوسرے سرے سے بھاری ہو اور اسے ہم پوری قوت سے کسی ہموار سطح پر لڑھکا دیں تو وہ چیز اس طرف کو دائرے کی صورت میں مڑتی چلی جائے گی جس طرف کا سرا بھاری ہوگا۔ غالباً بالکل اسی اصول پر پلیٹ فارم بنایا جائے گا۔ اس کا ایک سرا بھاری ہوگا۔ جو زمین کی سمت رہے گا۔ اس لئے وہ گھومتے ہوئے ہمیشہ ایک دائرے کی صورت میں زمین کے چاروں طرف گھومتا رہے گا۔

نہیں کہا جا سکتا کہ چاند تک سفر کرنے میں یا چاند میں پہنچنے کے بعد آدمی کو کس کس مشکل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ سوویت سائنس دانوں نے سوچا ہے کہ پہلے کچھ آدمیوں کو بھیجنے کی بجائے ایک خاص قسم کا آلہ چاند میں بھیجا جائے۔ یہ آلہ ٹیلی ویژن کیمرے کی طرح کام کرے گا اور راکٹ کی طرح اڑا کر چاند میں بھیجا جائے گا۔ اگر یہ آلہ حفاظت کے ساتھ چاند کی سطح تک پہنچ گیا تو وہاں کے ٹھیک ٹھیک حالات معلوم کرنا کچھ مشکل نہ رہے گا۔ وہ آلہ جو چاند میں بھیجا جائے گا۔ اس میں بھی ٹیلی ویژن کی مشین اور کیمرہ لگا ہوا ہوگا جس کے ذریعے زمین کے ٹیلی ویژن سیٹوں پر چاند کی سچی اور صاف تصویریں آنے لگیں گی۔

وہ آلہ چاند میں پہنچنے کے بعد کسی ایک جگہ پر جم کر نہیں رہ جائے گا بلکہ چاند میں چاروں طرف آہستہ آہستہ گھومتا رہے گا۔ جس سے چاند کی پوری سطح کے بارے میں ٹھیک حالات معلوم ہو جائیں گے۔ جس سے سفر کی بہت سی مشکلیں حل ہو جائیں گی اور آدمیوں کے سفر کرنے سے پہلے سائنس دان ان کی حفاظت کے لئے پوری تیاریاں کر سکیں گے۔

سوویت سائنس دانوں نے اعلان کر دیا ہے کہ وہ دن قریب ہے۔ جب انسان چاند کے کرّہ پر قدم رکھ سکے گا۔ لیکن انھیں یہ بھی اندیشہ ہے کہ چاند کی سطح پر جو لاکھوں کروڑوں سال سے گرد و غبار جمع ہو رہا ہے۔ کہیں پہلا جہاز اس میں دھنس نہ جائے۔

امریکہ کے صدر آئزن ہوور نے امن اور تحقیقات کے مقصد سے یہ اجازت دی ہے کہ .... چھوٹی فٹ بال کے سائز کا ایک

مصنوعی چاند تیار کیا
جائے۔ جس پر ایک
کروڑ ڈالر خرچ آئے گا
اور اگست ۱۹۵۷ء کے
قریب وہ مکمل کر کے زمین
سے اوپر بلند کر دیا جائیگا
برطانوی سائنسدانوں
نے ۱۲۰ میل اوپر راکٹ
اڑانے کی تمام ضروری
کاروائی مکمل کر لی ہے
ان راکٹوں میں ۱۰۰ پونڈ
کے وزن کا سائنسی
سامان بھیجا جا سکیگا
جرمن سائنسدانوں
کو سب سے پہلے
اس قسم کے راکٹ
تیار کرنے کا خیال دوسری
جنگ عظیم کے دوران آیا
تھا لیکن وہ اسے عملی
جامہ نہیں پہنا سکے۔
روسی سائنس داں
سیدوٹ کے کوین ہیگن
میں دنیا کے سائنسدانوں
اور اخبار نویسوں کو خطاب
کرتے ہوئے یہ اعلان کیا
کہ عنقریب ہم ایسا پابند
طیارہ تیار کرنے میں کامیاب
ہونے والے ہیں جو زمین کے
گرد چکر کاٹ سکے۔
(اقدام)

مولوی غلام رسول (ترجمہ۔ شہاب رفعت)

کہے زلیخا

مولوی غلام رسول کی "یوسف زلیخا" پنجابی کی بہترین منظومات میں شمار ہوتی ہے۔ ذیل میں اس کے ایک حصّے کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے

آج ہے کیسا حالی زلیخا یوسف نے فرمایا — کہے زلیخا جو کہ بظاہر یوسف تو نے پایا
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کیوں کر وقت گھلایا — کہے زلیخا جیسے جیسے ہیں نے تجھے بنایا
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کہاں گیا وہ جوبن — کہے زلیخا عشق میں تیرے کر دیا قرباں تن من
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کہاں گئیں وہ زلفیں — کہے زلیخا درد سے تیرے جھڑ کے گریں گلیوں میں
..یوسف پوچھے کہو زلیخا اور وہ لڑی دانتوں کی — کہے زلیخا تیری ہی مالا جپنے گھس کر ٹوٹی
..یوسف پوچھے کہو زلیخا اور وہ قاتل آنکھیں — کہے زلیخا بہ گئیں ہو کہ خون تیری فرقت میں
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کھوئے کہاں وہ ناز — کہے زلیخا بچھڑے جب سے بھولے سب انداز
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کیوں وہ چھوڑیں گھاتیں — کہے زلیخا عشق میں دل کو ہو گئیں سو سو باتیں
..یوسف پوچھے کہو زلیخا اور وہ شان تمھاری — کہے زلیخا چار ہی دن وہ رہ کر دور سدھاری
..یوسف پوچھے کہو زلیخا ہوش سدھارے کیونکر — کہے زلیخا کتنے پتھر آن کے ٹوٹے ان پر
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کیوں نہیں نور جبیں پر — کہے زلیخا چاند وہ چمکے صبح ہوئی جب سر پر
..یوسف پوچھے کہو زلیخا نین ترے کیوں روئیں — کہے زلیخا میرے رخ سے گرد دکھوں کی دھوئیں
..یوسف پوچھے کیسے زلیخا کھوئے مال خزانے — کہے زلیخا نام پہ تیرے لوٹ لیا دنیا نے
..یوسف پوچھے اجڑی زلیخا کیوں کر عمارت عالی — کہے زلیخا ہو گئی خاک اب خود ہی عمارت والی
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کہاں ہے فرش حریری — کہے زلیخا بجھ پلنگ اور فرش ہرا دلگیری
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کہاں ہیں زیور تیرے — کہے زلیخا نام نہ ان کا لے تو سامنے میرے
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کہاں ہیں تخت سنہری — کہے زلیخا لے گئے لوٹ کے نام پہ تیرے شہری
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کہاں ہے دایہ مائی — کہے زلیخا درد سے میرے دبنی پھرے دہائی
..یوسف پوچھے کہو زلیخا آج کہاں سرداری — کہے زلیخا درد نے تیرے لوٹ لی مایا ساری
..یوسف پوچھے کہو زلیخا مجھ پہ ستم کیوں ڈھایا — کہے زلیخا جو بھی کیا تھا سامنے میرے آیا
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کیا مشکل پیش آئی — کہے زلیخا عشق نے تیرے من میں آگ لگائی
..یوسف پوچھے کہو زلیخا کیوں کر یہ دن بیتے — کہے زلیخا دم دم یوسف زہر کے پیالے پیتے
..یوسف پوچھے کہو زلیخا چین پھر آیا کیسے — کہے زلیخا تیرے دکھ پر سکھ کو قربان کر کے

..یوسف پوچھے کہو زلیخا کیوں کر عمر گذاری
کہے زلیخا روئے بنا اک گھڑی نہ گذری داری

(ماہِ نو)

بیکاری

(رزمی برنی)

مجازؔ صاحب سے معذرت کے ساتھ

در بدر کی خاک چھانوں جوتے چٹخاتا پھروں
نوکری کی جستجو میں ٹھوکریں کھاتا پھروں
وگ بریانی متنجن کھائیں میں بھوکا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

بک گیا سامان گھر کا اُڑ گئے چندیا کے بال
بٹ رہی ہے جوتیوں میں میری خودداری کی دال
اک طرف بیوی کے طعنے اک طرف بچے نڈھال
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

مفلسی نے ڈال دی ہے پاؤں میں زنجیر سی
اس پہ بیوی کی زباں چلتی ہوئی شمشیر سی
آہ بھی اب تو نظر آتی ہے بے تاثیر سی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

دل یہ کہتا ہے کہ کپڑے پھاڑ ویرانے میں چل
چھوڑ کر سر اپنا سرکاری شفاخانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو جیبیں کاٹ اور تھانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

آہ کے شعلوں سے سارا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کی زلفیں اس کی آنکھیں اس کے دنداں پھونک دوں
جو خزاں کے ہاتھ میں ہو وہ گلستاں پھونک دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

کتنے بے ہودہ مناظر ہیں نظر کے سامنے
جیب کترے اور شاطر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں اس فن کے ماہر ہیں نظر کے سامنے
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

دیکھ وہ ہوٹل سے نکلا کوئی بگڑا دل نواب
ہاتھ میں وسکی کی بوتل پیٹ میں شامی کباب
جیسے نمّی کا دوپٹہ جیسے نرگس کا شباب
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

اے خدا کیا خوب بخشی ہے غذا میرے لئے
سیٹھ تو مکھن اڑائیں ڈالڈا میرے لئے
کیا ترا گودام خالی ہو گیا میرے لئے
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

غصہ بیوی کا بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
گود کا بچہ بلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
مفلسی کا غم چمک اٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(قومی آواز)

بچوں کا آج کل

مظفر حنفی ہسوی

بے چاری منّی

کیسا چھین لیا ہاتھوں سے　　گوٹا نوچ لیا دانتوں سے
منّے چھوڑو میری چوٹی　　کہاں گئی منّی کی روٹی

دیکھو جیب پھٹ جائے گا　　مت چھیڑو گڑیا کا کلّا
باجہ دو تب بتلاؤں گی　　کس جا پر ہے گیند اور بلّا

کوئی دوڑو ہائے اللہ　　کوئی دوڑو ہائے اللہ

نکل گیا میرا دو والا　　چور کا منہ ہو جائے کالا
درگت گڑیا کے جوڑے کی　　ٹانگیں ٹوٹی ہیں گھوڑے کی

کھو دے گیا کون یہاں سے　　پیسے رکھنے والا گلّا
کھول کے میری الماری کو　　کس نے اِن پر بولا ہلّا

کوئی دوڑو ہائے اللہ　　کوئی دوڑو ہائے اللہ

منّے بہت ستایا تم نے　　دن بھر ہی کلپایا تم نے
بس ڈیڈی آتے ہی ہوں گے　　اب تو مزا ملے گا للّٰہ

کوئی دوڑو ہائے اللہ

وحید قیصر

احسان کا بدلہ

کہتے ہیں کہ ایک دفعہ باغ میں کالے رنگ کا ایک بھونرا ہانپتا کانپتا اُڑتا ہُوا آیا۔ وہ بہت گھبرایا ہُوا اور پریشان تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے ایک چڑیا چونچ کھولے اُڑتی چلی آرہی تھی۔ بھونرا باری باری باغ کے ہر پھول کے پاس گیا اور فریاد کی :۔

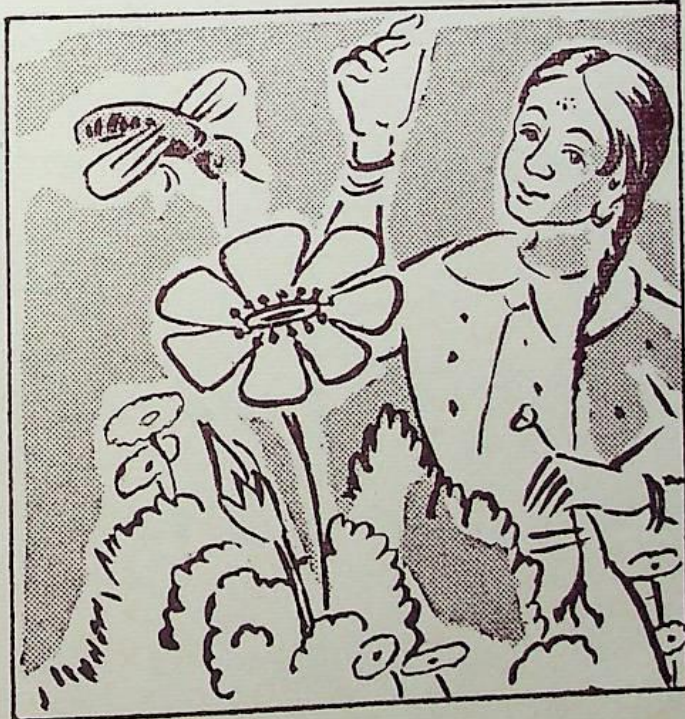
"میرے پیچھے پیچھے میرا دُشمن چلا آرہا ہے۔ خدا کے لئے مجھے چھپا لو! اور مجھے اس ظالم سے بچا لو۔"

لیکن کسی بھی پھول نے اس کی فریاد پر کان نہ دھرے۔ ہر پھول نے نفرت سے اُسے دیکھا۔ اور "جا کالے کلوٹے دُور ہو۔ ہماری پنکھڑیاں خراب کر دے گا۔" کہہ کر دُور بھگا دیا۔

اب بھونرے کی دشمن یعنی چڑیا اُس کے بہت قریب آچکی تھی۔ بھونرا ہر طرف سے بالکل نا امید ہو چکا تھا اور قریب تھا کہ چڑیا بڑھ کر اُسے اپنی چونچ میں لے لیتی۔ کہ لالہ کے ایک سُرخ ننھے منّے سے پھول نے بھونرے کو پناہ دے دی۔ بھونرا پھول پر بیٹھ گیا اور چڑیا کے بھونرے تک پہنچنے سے پہلے ہی پھول نے جلدی سے بھونرے کو اپنی پنکھڑیوں میں چھپا لیا۔

پھول نے پنکھڑیاں اُس وقت تک بند رکھیں جب تک کہ بھونرے کی دشمن چڑیا وہاں چکّر لگاتی رہی۔ جب چڑیا وہاں سے چلی گئی تو پھول کی کومل سی پنکھڑیاں آہستہ سے کُھلیں اور سہما ہُوا بھونرا پھول کا شکریہ ادا کر کے وہاں سے اُڑ گیا۔

اتفاق سے دوسری ہی صبح مالی کی لڑکی گلدستہ کے لئے پھول چننے وہاں پہنچی۔ اُس نے قینچی سے تمام اچھے اچھے پھولوں کو کاٹنا شروع کر دیا۔ اور جوں ہی اُس کی نظر لالہ کے خوبصورت پھول پر پڑی۔ اس کی قینچی پھول کو شاخ سے علیحدہ کرنے کے لئے بڑھی۔ ایک کالا سا بھونرا بھی اس لمحہ وہاں آ نکلا۔ اس نے یہ دیکھ کر لالہ پر چکّر لگانے شروع کر دئے۔ یہ وہی بھونرا تھا جسے ایک دن پہلے اسی پھول نے دشمن سے پناہ دی تھی۔

بھونرا بڑی تیزی سے پرواز کرتا رہا اور کسی طرح بھی قینچی کو پھول کے نزدیک نہ آنے دیا۔ جیسے ہی لڑکی قینچی کو پھول کی طرف بڑھاتی بھونرا اُس کے ہاتھ پر ڈنک مارنے کو دوڑتا اور لڑکی ڈر کر ہاتھ پیچھے کھینچ لیتی۔ بالآخر لڑکی نے اپنا ارادہ ترک کر دیا اور واپس چلی گئی اور پھول ٹھنڈی ہوا میں جھومتا رہا اور بھونرا اُس کی پنکھڑیوں کو پیار سے چومتا رہا۔ سچ ہے

انسان یا جانور، چرند پرند یا کیڑے مکوڑے سب میں سے کوئی بھی احسان فراموش نہیں

محمد عبید اللہ شریف

میاں فخرو

میاں فخرو کے دادا دکن کے ایک بہت بڑے تاجر تھے۔ لاکھوں کا کاروبار تھا۔ جب انتقال ہوا تو ساری دولت فخرو کے والد کو ترکے میں ملی۔ فخرو کے والد کاہل اور بے فکر آدمی تھے۔ نوکروں کے بھروسے کاروبار چلتا تھا۔ میاں فخرو کو تعلیم اور کاروبار سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ گھر سے پیسے اُڑاتے اور دوست احباب کی خوب خاطر تواضع ہوتی۔

میاں فخرو کبھی کلاس میں نظر نہ آتے یا کبھی کبھار کلاس میں آتے بھی تو دس پندرہ منٹ بعد کسی نہ کسی بہانے نکل جاتے اور اسکول کے باہر گھومتے رہتے پڑھنے لکھنے سے تو کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن پاس ہونے کی بڑی فکر رہتی۔

جب امتحان قریب آتا تو کسی عامل یا نجومی کی تلاش میں رہتے۔ نجومی خوب پیسے اینٹھتے اور کامیاب ہونے کی خوش خبری سُنا دیتے۔ پھر فخرو میاں گپیں مارتے پھرتے کہ اب تو میں ضرور پاس ہو جاؤں گا۔ مگر جب نتیجہ نکلتا تو یہ فیل ہوتے۔ جب ساتھی دریافت کرتے تو ماسٹر صاحب کی شرارت بتا کر ٹال دیتے۔

ایک بار فخرو میاں نے ایک نجومی سے اپنے آئندہ حالات دریافت کیے۔ اُس نے کہا میاں تم بہت بڑے آدمی بننے والے ہو۔ ایک زمانہ وہ آئے گا جب سیکڑوں ہزاروں موٹر کاریں تمہارے آگے پیچھے پھریں گی۔ اب تو میاں فخرو بالکل ہی بے فکر ہو گئے اور بہت ہی ٹھاٹھ سے پھرنے لگے اسی طرح دن گزرتے گئے۔ لاکھ کے خاک ہو گئے اور میاں فخرو قلّاش ہو گئے۔ جب پیٹ بھرنے کو ایک پیسہ نہ رہا تو ملازمت کی فکر ہوئی۔ دفتروں میں جوتیاں چٹخاتے پھرے لیکن کہیں دال نہ گلی۔ آخرکار پولیس میں ملازمت مل گئی۔ فخرو میاں نے اس کو غنیمت سمجھا اور نوکر ہو گئے ان کی ڈیوٹی روزانہ کسی نہ کسی چوراہے پر ہوتی اور سیکڑوں کاریں ان کے آگے پیچھے دوڑتی رہتیں۔ اور یہ سائڈ بتاتے رہتے اور اس طرح باپ دادا کا نام روشن کرتے رہتے۔

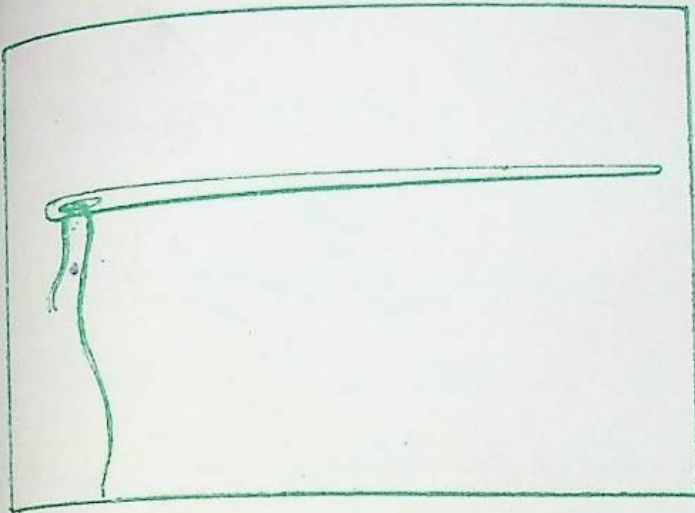
محنت کرو عزیزو محنت سے کام ہوگا
ہے بخت نام جس کا خود وہ غلام ہوگا

انیس النبی

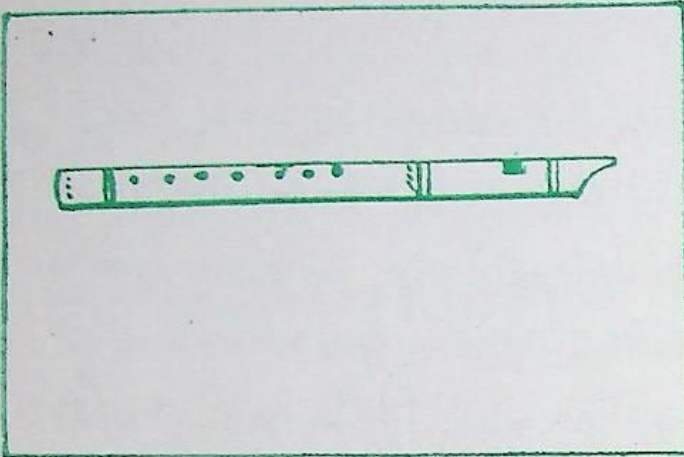
سوئی کی کہانی

آج سبھی گھروں میں کپڑا سینے میں سوئی کا استعمال کیا جاتا ہے۔ قریباً سبھی بچّوں نے دیکھا ہوگا کہ ان کی بوڑھی دادی ہر وقت بیٹھی ہوئی کچھ نہ کچھ سیتی رہتی ہیں۔ کئی ایک ہمارے بہت سے ننّھے ساتھیوں کو یہ نہیں معلوم ہوا ہوگا کہ سوئی کی ایجاد کس طرح ہوئی۔ تو آؤ آج میں تم لوگوں کو اس سلسلے میں ایک نہایت اچھّی اور دلچسپ کہانی سناتا ہوں۔

بہت زمانہ پہلے الیبس ہو نامی ایک نوجوان کاریگر نے درختوں کے کانٹوں کو سامنے رکھ کر سوئی تو تیار کر لی لیکن اس کی سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا کہ دھاگہ پرونے کا سوراخ کس طرف بنایا جائے۔ کیونکہ اس نے اس قسم کی چیز کہیں دیکھی ہی نہیں تھی۔ وہ دن رات یہی سوچنے لگا کہ کس طرح اور کہاں سوراخ کیا جائے لیکن اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا تھا۔ آخر ایک رات جب کہ وہ یہی سوچتا ہوا سو گیا تو اس نے نیند میں عجیب و غریب خواب دیکھا۔ اس نے دیکھا کہ وہ سوئی میں سوراخ کرنے کے مسئلہ پر سوچتا ہوا جنگل میں پہنچ گیا جہاں اسے جنگلیوں نے پکڑ لیا اور باندھ کر اپنے سردار کے پاس لے گئے۔

جب الیبس ہو کو جنگلیوں نے اپنے سردار کے سامنے پیش کیا تو وہ اسے دیکھتے ہی آگ بگولا ہو گیا اور اس نے اپنے ماتحتوں کو حکم دیا کہ یہ شخص اس دنیا کے لئے ایک بوجھ ہے کیونکہ اس نے اب تک اپنی ایجاد کو مکمل نہیں کیا ہے تاکہ اس جہان میں بسنے والے اس سے فائدہ حاصل کر سکیں۔ اس لئے ایسے شخص کی یہی سزا ہے کہ اسے اس دنیا سے دوسری دنیا میں پہنچا دیا جائے۔ لہٰذا میرا حکم یہی ہے کہ اسے لے جا کر تم لوگ اس کی گردن اتار دو۔ یہ حکم سن کر الیبس ہو کی نظر میں موت ناچ گئی۔ اور اس نے جنگلیوں کے سردار کی عاجزی سے منتیں کرنا شروع کر دیں۔ اسی دوران میں اس کی نظر ان جنگلیوں کے اسلحوں پر پڑی اس نے دیکھا کہ تمام جنگلیوں کے ہاتھ میں ایک لمبی برچھی ہے جس کے نچلے سرے پر سوراخ ہے اور اس میں درخت کی چھال پرو کر بڑی لکڑیوں میں باندھ دیا گیا ہے اسے دیکھتے ہی الیبس ہو کے دماغ میں مسرت کی لہر دوڑ گئی اور اس نے چلّا کر کہا ٹھہرو۔ میں آج ہی اپنی ایجاد مکمل کر لوں گا۔

اس چیخ نے اس کی نیند کو ختم کر دیا۔ لیکن اپنی ایجاد کی تکمیل کی خوشی میں الیبس کو خواب اور سچ کا کہاں خیال رہا۔ وہ فوراً بستر سے اٹھ کر دوسرے کمرے میں گیا اور اس نے فوراً سوئی کے پچھلے حصّے میں سوراخ کر کے چلّانا شروع کر دیا۔ سردار میں نے اپنی ایجاد کو مکمل کر لیا یہ دیکھو سردار! لیکن فوراً ہی اسے معلوم ہوا کہ کمرے میں اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں تھا۔ اسے خیال آیا کہ وہ تو اس وقت اپنے کمرے میں ہے اور یہاں جنگلیوں کا سردار کہاں۔ یہ اس کی حماقت تھی۔ مگر پھر بھی وہ خوش ہو رہا تھا کیوں کہ اس نے اپنی ایجاد کو مکمل کر لیا تھا۔

بشن داس جگی

جادو کی بنسری

(طالب علموں کے لئے ایک ایکٹ کا ڈرامہ)

کردار:۔ نوجوان ۔ بوڑھا فقیر ۔ مسافر ۔ جج ۔ پولیس مین ۔
فقیروں کا ایک گروہ ۔

منظر:۔ گاؤں کی ایک سڑک ... فقیروں کا گروہ دور سے گاتا ہوا
آتا ہے اور ایک طرف نکل جاتا ہے ۔

پیسہ ہے سرتاج جگت میں پیسہ ہے سرتاج .... پیسہ ہے سرتاج
پیسہ ہے تو مان ہے پیارے پیسہ ہے تو لاج پیسہ ہے سرتاج
پیسہ ہے تو سیٹھ کہاوے بن پیسے محتاج ... جگت میں پیسہ ہے سرتاج

نوجوان وارد ہوتا ہے) تانبے کے بالکل نئے اور چمکتے ہوئے تین سکے
جیب سے نکالتا ہے اور خوب غور سے دیکھتا ہے ۔

"پیسہ ہے سرتاج ..... کتنی سچی بات کہی ہے
پیسہ ہی رنگ روپ ہے پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

اور اسی لئے تو دنیا میں خدا کو پوجنے والوں سے پیسے کے پجاری کہیں
زیادہ ہیں ۔

آج سچ مچ میں بھی بڑا خوش نصیب ہوں کہ میرے پاس یہ بالکل نئے
تین پیسے ہیں ۔ یہ میرے دل کی مرادیں پوری کریں گے ۔ ان سے میں دنیا کو
نچا سکتا ہوں اور چین کی بنسری بجا سکتا ہوں ۔

بوڑھا فقیر:۔ (سڑک کے کنارے بیٹھا ہے) اوہو، نوجوان! آج تو تم
خوشی سے پھولے نہیں سماتے ۔ آخر بات کیا ہے ۔

نوجوان:۔ اجی واہ ۔ میں کیوں خوش نہ ہوں ۔ چنتا اور غم سے کوسوں
دور ہوں اور ایک آزاد چڑیا کی طرح مسرور ہوں ۔ آج اپنے اس
بیش بہا خزانے کے ساتھ قسمت آزمائی کے لئے نکلا ہوں ۔

بوڑھا فقیر:۔ بہت خوب میرے زندہ دل دوست! مگر تمہارے پاس
کتنی نقدی ہے؟

نوجوان:۔ تین چمکتے کھنکھناتے پیسے ۔ دیکھو تو ان کی چمک دمک ۔ گویا
ابھی ٹکسال سے نکلے ہیں ۔

فقیر۔ نوجوان! خدا کے لئے ایک غریب بوڑھے محتاج پر دیا کرو ۔ یہ
پیسے مجھے دے دو ۔ تم اور کما لوگے ... میں آج تین دن سے
بھوکا ہوں ۔ دیکھو دیا دھرم کا مول ہے ۔ ایک فقیر کی دلی
دعائیں قبول کرو

نوجوان۔ پیسے تمھیں دیدوں ... مگر .... اچھا چلو کوئی بات نہیں
مجھے ان کی اتنی ضرورت نہیں ... زہے قسمت جو یہ نقدی
تمھارے کام آجائے ۔ کسی کے لئے بے شک یہ بڑی چیز ہے
مگر مجھے نیکی اس سے بھی زیادہ عزیز ہے ۔

فقیر۔ (خوش ہو کر) واہ وا سچ کہا ہے دینے والا ناریل کی طرح ہے باہر سے سخت، اور اندر سے ملائم ... اور ایک کنجوس باہر کا سخت اندر سے کھوکھلا۔ نوجوان تم بڑے رحم دل اور مہربان ہو ... نقاب اُلٹ دیتا ہے اور ایک نورانی چہرہ نمودار ہوتا ہے ..... نوجوان متاثر ہو کر حیران سا رہ جاتا ہے۔

.... تو لو پھر میں بھی تمھاری تین خواہشیں پوری کرنے کا وعدہ کرتا ہوں۔ ہر پیسے کے لئے ایک خواہش .... بولو کیا چاہتے ہو۔

نوجوان :۔ (حیرانی اور خوشی کی حالت میں) تین خواہشیں بہت خوب .... تو میری پہلی خواہش یہ ہے کہ مجھے ایک ایسی بنسری مل جائے جسے بجا کر ہر کسی کو ناچنے پر مجبور کر دوں۔ دوسری یہ کہ کوئی بدمعاش مجھے مرعوب نہ کر سکے۔ اور تیسری یہ کہ ہر کوئی میرے اشارے پر چلے۔

فقیر :۔ (اُٹھتے ہوئے) یہ معمولی سی بات ہے ... صبر اور قناعت سے تم راجا بن سکتے ہو (بنسری نکال کر دیتا ہے) .... یہ ہے بنسری جو تمھاری سب دلی مرادیں پوری کرے گی۔

نوجوان ۔ جُھکتے ہوئے۔ بہت بہت شکریہ

فقیر۔ جیتے رہو بیٹا۔ خدا تمھیں خوش رکھے .....

فقیر کا جانا ——— ایک مسافر کا آنا ..... نوجوان بنسری کو آزمانا چاہتا ہے .. مسافر ناچنے لگتا ہے۔ آہستہ آہستہ پھر تیزی سے بنسری کی لے کے ساتھ ...

مسافر:۔ ارے رے رے رے ٹھہرو ٹھہرو رک جاؤ میں زیادہ ناچنا پسند نہیں کرتا۔

تو پھر رک جاؤ اپنے آپ (بنسری کی لے تیز تر ہوتی جاتی ہے)

مسافر:۔ (ہانپتے ہوئے) اُف۔ میں تو تھک کر چور ہو گیا ... لو اب تو مان جاؤ ... ارے اُف ... ہائے .. مرا ... خدا کے لئے بند کرو ... دیکھو تمھیں یہ بٹوا بھینٹ کرتا ہوں اشرفیوں سے بھرا ہُوا ... ٹھہرو ٹھہرو .. ہائے اُف ...

نوجوان :۔ اچھا صاحب تمھاری مرضی، لو بند کئے دیتے ہیں۔ مگر ہے یہ بہت افسوسناک کہ تمھارا یہ دل پسند عجیب و غریب ناچ اتنا

جلدی ختم ہو جائے۔ (بنسری بغل میں رکھ لیتا ہے اور بٹوا لے لیتا ہے) تمہارے اس فیاضانہ عطیّہ کے لئے دلی شکریہ۔ تم کتنے نیک آدمی ہو۔ اتنی بڑی رقم سے یوں دست بردار ہو گئے۔ گویا وہ چند حقیر سنگریزے ہوں ... میری ضرورت کا تمھیں کتنا پاس رہا... میں نے اپنی ساری پونجی ابھی ابھی ایک فقیر کی نذر کی ہے۔ وقفہ ... .

مسافر:۔ (ہوش میں آتے ہوئے) ... میرا وہ بٹوا مجھے واپس دے دو.... دیکھو یہ ٹھیک نہیں... دیتا ہے یا.... (ہاتھا پائی

جج :۔ کیا بات ہے... کیا بات ہے۔

مسافر:۔ (کمزور اور نحیف آواز میں) او دکھیوں کے بچانے والے فرشتہ سیرت انسان! خدا کے لئے مجھے بچاؤ۔ اس ظالم نے مجھے لوٹا بھی ہے اور بری طرح پیٹا بھی ہے۔ (آنکھیں موند لیتا ہے)

جج۔ :۔ کیوں جی! اسی نوجوان نے تمھیں ستایا ہے

مسافر:۔ (روتے ہوئے) کیا اس کے ہاتھ میں بنسری ہے؟

جج ہاں ہے تو...

مسافر بٹوا چھیننا چاہتا ہے، نوجوان مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہے) ... اچھا... لو وہ دیکھو پولیس والا اور کوئی بڑا آدمی اِدھر آ رہے ہیں . . . . پہنچو پہنچو خدا کے لئے میری مدد کرو۔ ۔ دوڑو دوڑو کہیں بھاگ نہ جائے یہ اُچکا (گرہ جاتا ہے) پولیس مین اور جج کا لپک کر آ جانا

مسافر:۔ بس یہی بدمعاش ہے اس نے میرا بٹوا زبردستی چھین لیا ہے۔ اور....

کیوں بکتا ہے بے.... صاحب اس نے یہ بٹوا خود مجھے دیا ہے اور میری بنسری کی سریلی دُھن نے اسے مجبور کیا ہے

:۔ اس نے خود دیا ہے... ہوں... (پولیس مین سے)

اس نوجوان کو گرفتار کر لو۔ اور لے چلو۔ ایسے آدمیوں کے لئے جیل ہی موزوں جگہ ہے۔

(سپاہی بڑھ کر باندھنے لگتا ہے)

مُسافر:۔ (اُٹھتے ہوئے طنزاً کہتا ہے) لو بچّو جی اب مزہ چکھو اور اپنا کیا پاؤ

نوجوان:۔ دیکھو جی۔ یہ شرافت نہیں تم ناحق کسی بے گناہ کو بدنام کرتے ہو... مگر اچھا سانچ کو آنچ نہیں (جج سے مخاطب ہو کر) حضور! اگر مجھے ضرور جیل کی ہوا ہی کھانی ہے تو مہربانی کر کے میری ایک خواہش پوری کی جائے۔

جج۔ دیکھو، اس بات کو مت بھولو کہ تم اب آزاد نہیں ہو۔ تمہاری حالت اُس سانپ کی سی ہے جس کا سر جوتے کے نیچے ہو۔

نوجوان۔ لیکن میں تو صرف اپنی بنسری پر ایک دھن بجانا چاہتا ہوں۔

مسافر۔ نہیں نہیں بالکل نہیں اس کو ہرگز اجازت نہ دینا حضور یہ بڑا...

جج۔ (حیران ہو کر) مگر اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ اس کے من کی موج ہے۔ ہمیں اس میں کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔

(پولیس مین جو رسی سے اُس کے ہاتھ باندھنے لگتا ہے رُک جاتا ہے)

نوجوان بنسری بجانے لگتا ہے تو جج مسافر اور پولیس والا سبھی ناچنے لگتے ہیں... تیز سے تیز تر)

جج۔ بند کرو۔ بند کرو... میرے اچھے دوست... دیکھو دیکھو... اچھا لو مَیں تمھیں آزاد کرتا ہوں۔

نوجوان۔ (بنسری بجانا بند کر دیتا ہے) جج پولیس مین مسافر سبھی تھکے ہارے بیٹھ کر ہانپنے لگتے ہیں۔

(مسافر کے پاس جا کر) .... اب سچ سچ بتا دو۔ تم نے جو بٹوا اپنی خوشی سے مجھے دیا تھا۔ وہ لیا کہاں سے تھا۔ جھوٹ بولو گے تو میں پھر بنسری بجانا شروع کر دوں گا۔

نہیں نہیں۔ ارے یار مت بجانا.... بٹوا میں نے کہیں سے چُرایا تھا۔

اچھا یہ بات۔ پولیس مین تو پھر اس کو باندھ لو اور لے چلو جیل میں (پولیس والا مسافر کے ہاتھ باندھ لیتا ہے)

... نوجوان تم آزاد ہو۔

(مسافر پروانت پیستے ہوئے) کیوں بے اُلو کی دم۔ بے گناہوں کو پھانسنے والے اب تو اپنے دام میں خود ہی اُلجھ گئے۔

(جج مسافر اور پولیس مین کا جانا)

بنسری کو غور سے دیکھتے ہوئے) میری پیاری بنسری آج تو نے دوستی کا حق خوب نبھایا ہے۔ جب تک تم میرے پاس ہو میری تینوں خواہشیں پوری ہوتی رہیں گی۔ کوئی بدمعاش مجھ پر رعب نہیں گانٹھ سکے گا۔ اور ہر کوئی میرے اشارے پہ چلنے کو مجبور ہو گا۔

(چلا جاتا ہے)

دُور اندیشی

موٹر میں بیٹھے ہوئے بیرسٹر نے اپنے شوفر سے کہا:۔

"تم کار کو اس قدر تیز کیوں چلا رہے ہو؟"

"حضور! بریک خراب ہو گیا ہے"، شوفر نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا "میرا خیال ہے کہ کسی قسم کا کوئی حادثہ ہونے سے پہلے ہیں "بخریت" گھر پہنچ جاؤں۔"

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گذشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطّلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلّق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

آج کل

آٹھ آنے

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس للک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے نام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمّت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آج کل

وری ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

پلان کی ترقی نمبر ۳

شہریت کی تعلیم

تعلیم جمہوریت کی بنیاد ہے۔ پہلے پانسالہ پلان میں تعلیم کے لئے ۱۵۰ کروڑ روپے مہیّا کئے گئے۔ مارچ ۱۹۵۵ء کے آخر تک ۲۰،۰۰۰ نئے پرائمری سکول اور ۵،۷۰۰ جونیر بیسک سکول کھولے گئے۔ پلان کی میعاد ختم ہونے تک طالب علموں کی تعداد پرائمری سکولوں میں ۲۳۶ لاکھ اور پرائمری سیکنڈری سکولوں میں ۷۷ لاکھ ہو جائے گی۔

اِس طرح سے تعلیم کے ذریعہ اچھے شہری بنانے کا انتظام کر کے جمہوریت کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

عوام کا پلان عوام کے مفاد کیلئے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

بال مکند عرش ملسیانی

جلد ۱۴ —— نمبر ۷

سالانہ چندہ :— ہندوستان میں چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :— نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :— ہندوستان میں :- آٹھ آنے
پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

فروری ۱۹۵۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ترتیب

سرورق :- بہارِ روح فزا

امجد حیدرآبادی

شاعری

رُباعی

نغمے کا ہے شوق، لحن داؤد نہیں ... اس طرز میں حمد کی کہ محمود نہیں
دل سے سامع کے آہ بھی تو نکلے ... اک واہ ہی شاعری کا مقصود نہیں

کس کام کا وہ رنگ، نہ ہو بو جس میں ... بے معنی ہے وہ بین کہ نہ ہو تُو جس میں
جس مے میں نشہ نہیں وہ مے کیونکر ہو ... جس نئے میں صدا نہیں وہ نئے کیونکر ہو
وہ علم ہی کیا، کہ جس میں عرفان نہ ہو ... عرفان وہ کیا کہ جس میں ایمان نہ ہو
ایمان ہی وہ کیا، نہ ہو اُلفت جس میں ... الفت ہی وہ کیا نہ ہو صداقت جس میں
وہ شعر ہی کیا جس میں جذبات نہ ہوں ... وہ پیر ہی کیا جس میں کرامات نہ ہوں
الحق، کہ سخن کی جان ہے سوزِ نہاں ... جب عشق نہیں تو حسن میں حُسن کہاں
ہر چند عوام شاعری کہتے ہیں ... ہم تو اسے سحرِ سامری کہتے ہیں
ہاں ہوش ربا ہے اولوا الالباب ہے شعر ... عرفان ستار ہے تو مضراب ہے شعر

رُباعی

ہر مرتبہ آئینۂ دل ڈھلتا ہے ... کانٹا کانٹا نگاہ میں تُلتا ہے
ہیں شاعری کو مراقبہ کیوں نہ کہوں ... ہر فکر میں بابِ معرفت کھلتا ہے

رُباعی

کیا فکر ہے کوئی قدرداں ہو کہ نہ ہو ... جھوٹی دنیا میں عزّ و شاں ہو کہ نہ ہو
اللہ مسرتِ حقیقی دے دے ... ہم زندہ رہیں، نام و نشاں ہو کہ نہ ہو

رُباعی

اے حضرتِ شیخ اپنی خبر لو پہلے ... دامن خود موتیوں سے بھر لو پہلے
دنیا میں کوئی قدر کرے یا نہ کرے ... تم آپ تو اپنی قدر کر لو پہلے

سردار جعفری

کفن بردوش

ضعیفی محفلِ عشرت میں خرقہ پوش آتی ہے
جوانی جب بھی آتی ہے کفن بردوش آتی ہے

مرزا جعفر علی خاں اثر نے ایک بار یہ لکھا تھا کہ اردو میں ایک کیٹس پیدا ہوا تھا جسے بھیڑیے اٹھا کر لے گئے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اردو میں ایک شیلی پیدا ہوا تھا جسے جوان ہونے سے پہلے ہی نامساعد حالات کے سمندر نے نگل لیا۔ ڈاکٹری اعتبار سے مجاز کا انتقال ۵ دسمبر ۱۹۵۵ء کو ہوا۔ لیکن حقیقتاً وہ اس سے بہت پہلے مر چکا تھا۔ جب اس کی آبگینہ کی طرح نازک اور حساس طبیعت ماحول کی سختیوں کی تاب نہ لا سکی اور اس کے دل و دماغ کے تار ٹوٹ گئے۔ مجاز کے عہد کے ہندستان میں یہ کیفیت کئی اور بڑے شاعروں پر طاری ہو چکی ہے جس کی زندہ مثالیں ہندی کے شاعرِ اعظم نرالا اور بنگالی کے باغی نذر الاسلام ہیں۔ اگر یہ رنگین بیان اور خوش نوا شاعر زندہ رہتا تو اس عہد کا سب سے بڑا انقلابی اور قومی شاعر ہوتا۔ اس کی مٹی حسن، شراب اور نغمے سے گوندھی گئی تھی اور بغاوت اور سرکشی کے سانچوں میں ڈھالی گئی تھی۔

بعض دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح مجاز کی شاعری کا محور بھی حسن و عشق ہے اور اس کی سطح سے اس نے سماجی حقیقتوں کا ادراک کیا۔ مجاز نے اپنی شاعری کی ابتدا ہلکی پھلکی خوبصورت رومانی نظموں سے کی جن میں شروع ہی سے سرکشی اور بغاوت کی بجلیاں کوند رہی تھیں۔ میں نے مجاز کی پہلی نظم جو اس کی زبان سے سُنی "انقلاب" تھی۔ یہ غالباً ۱۹۳۳ء کا زمانہ تھا اور ہندستان کے نوجوانوں میں ایک عام بے چینی کی لہر دوڑی ہوئی تھی اور فضا میں سوشلزم کے نعرے بلند ہو رہے تھے جو کانگرس کے ایوان تک پہنچ گئے اور ۱۹۳۶ء میں کانگرس کے اجلاس لکھنؤ کے صدارتی خطبے میں پنڈت جواہر لال نہرو کی زبان سے ادا ہوئے۔

نوجوانوں کی یہ بے چینی اس ماحول کی پیداوار تھی جسے صدیوں کی غلامی اور انحطاط نے سڑا دیا تھا اور اس کی عفونت ناقابلِ برداشت ہو چکی تھی اور نوعمر شاعر اس گندے انقلاب اور رومان کے پیچ رنگے پروں کی مدد سے پرواز کر رہے تھے اور "شبستانِ طرب" "نشاطِ زندگی" اور "باغِ تصوف" سے نکل کر اس میدان میں آ جانا چاہتے تھے جہاں ہندستان کی تحریکِ آزادی اپنے سارے جلال اور جمال کے ساتھ چل رہی تھی۔ یہ انقلاب کا بالکل رومانی تصور تھا جس سے مجاز کی ابتدائی شاعری سرشار تھی۔ اپنی نظم "انقلاب" میں شاعر نے مطرب سے رباب پھینک دینے کا مطالبہ کیا اور اس خون آلود صبح کے رنگِ شفق میں کھو جانے کی خواہش کی جس میں "باہزاراں آب و تاب" ؏

جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

اس کے ساتھ حرکت اور ارتقاد کا بھی ایک تصور کارفرما تھا جس کا بڑا خوبصورت اظہار مجاز کی نظم "رات اور ریل" میں ملتا ہے۔ اس بالکل ابتدائی زمانے کی نظم میں بھی شاعر نے ریل سے کچھ فلسفیانہ نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے ؎

ڈال کر گزرے مناظر پر اندھیرے کا نقاب
اک نیا منظر نظر کے سامنے لاتی ہوئی
صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش
حال و مستقبل کے دلکش خواب دکھلاتی ہوئی
ایک اک حرکت سے اندازِ بغاوت آشکار
عظمتِ انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی
دامنِ تاریکیٔ شب کی اڑاتی دھجیاں
قصرِ ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی
زد میں کوئی چیز آ جائے تو اس کو پیس کر
ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی

اس نظم میں ریل اپنے عہد کی نوجوان امنگوں کی ترجمان بن گئی ہے۔

اس وقت مجاز کے محبوب شاعر جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی تھے۔ جوش کی رندی اور بیباکی، اختر کی معصومیت اور رنگینی اور حفیظ کی نغمگی نے اسے متاثر کیا تھا اور جب اس رندی، بیباکی، معصومیت رنگینی اور نغمگی نے مجاز کی شاعری میں تحلیل ہو کر ایک نیا روپ اختیار کیا تو ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کی سب سے حسین شاعری پیدا ہوئی جس نے اپنے وقت کی ساری فضا کو سرشار کر دیا۔ پھر مجاز کی جادو بھری آواز جو سننے والوں پر سکتہ سا طاری کر دیتی تھی۔ بہ غالباً ۱۹۳۶ء کا واقعہ ہے کہ مجاز علی گڑھ میں ڈاکٹر رشید جہاں کے گھر بیٹھے ہوئے اپنی نظمیں سنا رہے تھے۔ سننے والوں میں دو تین بچے بھی تھے۔ وہ شعر نہیں سمجھ سکتے تھے لیکن ترنم کے حسن سے متاثر تھے۔ اور جب ایک بچے کے منہ سے کوئی آواز نکل گئی تو دوسرے بچے نے تتلا کر کہا "چپ رہو باجا بج رہا ہے"۔

مجاز کی شاعری میں شروع سے آخر تک نشاط ہی نشاط ہے۔ وہ خود اس نشاط میں ڈوب جانا چاہتا ہے اور اپنے ساتھ ساری دنیا کو اس میں غرق کر کے مدہوش کر دینے کی فکر میں ہے۔ اس کے یہاں غم بھی شعر کا جامہ پہن کر ایک نشاط اور کیفیت پیدا کرتا ہے۔ مجاز کی رومانیت اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی رومانیت سے مشترک ہونے کے باوجود اپنی ایک انفرادی کیفیت رکھتی تھی۔ مثال کے طور پر جذبی اور فیض نے عشق کے غم کو محسوس کیا اور مجاز نے عشق کے نشاط کو۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فیض کے یہاں حسن خواب آلود، خاموش اور دردمند ہے لیکن مجاز کے یہاں حسن تیز، طرار اور شوخ ہے (اصنامِ نمائش، نورا، ارباب نشاط، آج کی رات وغیرہ) اس کیفیت کا اثر مجاز کی پوری شاعری پر پڑا ہے۔ جب اس نے سماجی حقیقت کا ادراک کیا تو اسے تبدیل کرنے کے لئے اس پر بھرپور وار کیا اور اس طرح اپنی شاعری میں ایک ایسی دل نشین خارجیت پیدا کر لی اور ایک ایسے بیانیہ عنصر کی آمیزش کی جس نے اس کی رومانیت کو تاریک اندیشی سے بچا لیا۔ یہ افتادِ طبع مجاز کے لہجے کو اب اس کے ہم عصر شعرا کے لہجے سے الگ کر لیتی ہے۔ یہ بات بھی ایک تقابل سے واضح ہوگی۔ فیض اپنے دل سے باتیں کرتا ہے اور مجاز سماج سے۔ فیض گنگناتا ہے اور مجاز گاتا ہے اور اس کے گیت میں بغاوت کا آہنگ سب سے زیادہ بلند ہے۔ اس کے ساز کی لے میں ہمیشہ شمشیر کی تیزی ملے گی۔

اپنی بالکل ابتدائی شاعری میں بھی وہ صرف یہ شکایت کر کے خاموش نہیں ہو جاتا بلکہ ؎

نہ طوفان روک سکتے ہیں نہ آندھی روک سکتی ہے
مگر پھر بھی میں اس قصرِ حسیں تک جا نہیں سکتا
حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے
کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہونچا نہیں سکتا

بلکہ اپنے اس نوجوان حوصلے کا بھی اظہار کرتا ہے کہ ؎

تم کہ بن سکتی ہو ہر محفل میں فردوسِ نظر
مجھ کو یہ دعوے کہ ہر محفل پہ چھا سکتا ہوں میں
تم سمجھتی ہو کہ ہیں پردے بہت سے درمیان
میں یہ کہتا ہوں کہ ہر پردہ اٹھا سکتا ہوں میں
آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں!
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

اب اگر اس کے ساتھ طفلی کا یہ خواب بھی شامل کر دیا جائے تو مجاز کی شاعری کا رومان اور باغیانہ مزاج پوری طرح واضح ہو جاتا ہے ؎

صحرا ہو، خارزار ہو، وادی ہو، آگ ہو
اک دن انھیں مہیب منازل میں ہم بھی ہوں
اک لشکرِ عظیم ہو، مصروفِ کارزار
لشکر کے پیش پیش مقابل میں ہم بھی ہوں

یہیں سے بڑھ کر وہ پردے کی رسم پر حملہ کرتا ہے، جس نے مجاز کے نزدیک ظلم اور بربریت کو عصمت اور تقدس کے لباس میں چھپا دیا ہے۔

"کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے"

مجاز عورت کا تقدس اور عصمت کا محافظ اس کی آزادی اور وقار کو سمجھتا ہے۔

مجاز غالباً اپنے عہد کے شعرا میں وہ تنہا شاعر ہے جس نے عورت کو کارزارِ زندگی میں پیچھے رکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اُس نے آزادیٔ نسواں

کے مقابلے میں نہ تو زہرہ کے گلوبند کو پیش کیا اور نہ علم کو عورت کے حسن کی توہین سمجھا۔ اس نے آزادی اور انقلاب کے نام پر عورت کو محبت دینے سے کبھی انکار نہیں کیا، اور نہ کبھی اس سے یہ کہا کہ

تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

اس نے ہمیشہ حسن کو مشن کے ساتھ میدان میں اُترنے اور جدو جہد کرنے کی دعوت دی۔ اسی لئے اس کے یہاں اکثر مشن اور بغاوت ہم معنی الفاظ بن جاتے ہیں۔ یہ جذبہ صرف اس وقت پیدا ہو سکتا ہے جب عورت کو مرد عیش و عشرت کا کھلونا یا محض بچہ پیدا کرنے کی مشین نہ سمجھا جائے بلکہ اس کی سماجی حیثیت اور انسانیت کو بھی تسلیم کیا جائے۔ تب وہ اچھی معشوقہ بھی بن سکتی ہے اور پُر وقار ماں بھی۔ میدانِ آزادی کی مجاہد بھی، اور شاعر کے دل کی ملکہ بھی۔ اردو شاعری میں یہ عشق کا ایک نیا تصور تھا اور یہ تصور اُس تحریکِ آزادی کے ساتھ پیدا ہوا تھا جس نے جھانسی کی رانی سے لے کر سروجنی نائیڈو تک بے شمار ہندوستانی ہیروئینیں پیدا کی تھیں۔ اسی لئے مجاز اپنی نظم "نوجوان خاتون" میں جب جدید عورت کا تصور پیش کرتا ہے تو اُسے آزادی کی جدو جہد سے الگ نہیں کرتا۔ بلکہ ایک قدم آگے جا کر یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ ہندوستان کی نئی عورت کا حسن تحریکِ آزادی کی آگ میں پک کر ہی نکھر سکتا ہے ؎

ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اُٹھا لیتی تو اچھا تھا
عیاں ہیں دشمنوں کے خنجروں پر خون کے دھبّے
اُنھیں تو رنگِ عارض سے ملا لیتی تو اچھا تھا
سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اُٹھا لیتی تو اچھا تھا
اثر باقی نہیں مفلوج پیروں کی دعاؤں میں
جوانانِ بلاکش کی دعا لیتی تو اچھّا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز کا عشق ارضی اور حقیقی ہے۔ جسے پُرانی شاعری میں "عشق مجازی" کہا گیا ہے، اور اس کی تصویرِ حسن میں جسمانیت ہے۔ لیکن یہ عشق ہوسناکی سے بہت دُور ہے (اس کا خمیر بہترین عشقیہ شاعری میں پائے جانے والے اجزا سے اٹھا ہے) اور حُسن پر ابتذال اور عریانی کی پرچھائیں بھی نہیں پڑتی ہے۔ یہ حُسن بھر پور ہے، اور اس کے خدوخال شوخ اور دل کش رنگوں سے بنائے گئے ہیں۔ اجنٹا اور ایلورا کی دیواروں کی دیویوں، شہزادیوں، اپسراؤں اور عام عورتوں کی طرح مجاز کے تخلیق کئے ہوئے حُسن کے انگ انگ سے صحت اور جوانی ٹپکی پڑتی ہے۔ وہ ایک ایک دو دو مصرعوں میں تصویریں کھینچ دیتا ہے، اور یہ تصویریں انتہائی جسمانی ہونے کے بعد بھی انتہائی لطیف ہوتی ہیں۔ اس کا ایک بہت اچھا نمونہ بتانِ حرم میں ملتا ہے ؎

وہ حسیں پیشانیاں آئینۂ تمکینِ ناز!
وہ رسیلی مدھ بھری آنکھیں وہ مژگانِ دراز
نرم صوفے گود میں فردوسِ رعنائی لئے
زُلف کے خم مرمریں شانوں کی برنائی لئے
وہ سبک چاندی سے پیکر وہ جوانی کا نکھار
آذرِ فطرت کی صنّاعی کے زندہ شاہکار
رُخ پہ شادابی، لبوں میں رس، تبسّم برق پاش
چُست پیراہن، نمایاں جسمِ سیمیں کی تراش
اک طرف سحرِ ملاحت، اک طرف افسونِ ناز
اک طرف زُلفِ بریدہ اک طرف زلفِ دراز
آنچلوں کی سرسراہٹ زمزمے گاتی ہوئی
پیرہن سے نکہتِ خلدِ بریں آتی ہوئی
آہ وہ دوشیزہ لب، گلریز لب، گلنار لب
آہ وہ لب آشنا لب، شوخ لب، خونبار لب
وہ لچک سی جسمِ نازک میں خود اپنے بار سے
پھُوٹ نکلی تھیں شعاعیں عارض و رخسار سے
وہ سمٹنے کی ادا طوفانِ رعنائی کے ساتھ
ذوقِ خود بینی مذاقِ بزم آرائی کے ساتھ

مجاز کی نظم "کس سے محبت ہے" اس سادہ سے اور انتہائی شاعرانہ بیان سے شروع ہوتی ہے کہ

میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے

اور اتنی معصومیت سے شاید ہی کسی اور شاعر نے یہ بات کہی ہو۔ لیکن وہ سراپا "رنگ و بو" اور "پیکرِ حسن و لطافت" ہونے کے باوجود اس دنیا سے اکثر اتنی آگے بڑھ جاتی ہے کہ شاعر کے تخیل کے بازو بھی اُسے نہیں چھو سکتے۔ وہ بیجا "جرأتوں" پر "بے نیازی کی سزا" دیتی ہے، اور "ہوس کی ظلمتوں" پر "نازکی بجلی" گرا دیتی ہے، اور نظم کے خاتمے تک وہ مجاز کی شاعری کا حُسن بن کر رہ جاتی ہے:

کوئی اس بارگاہِ ناز تک جا ہی نہیں سکتا
کوئی اُس کے لبِ شیریں کی مے پا ہی نہیں سکتا
کوئی اس کے جنوں کا زمزمہ گا ہی نہیں سکتا
جھلکتی ہیں مرے اشعار میں جولانیاں اس کی

کبھی کبھی تو یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ مجاز اپنے آدرش کو جو ایک بہتر اور حسین مستقبل کا خواب ہے عورت کے روپ میں سجا کر پیش کر رہا ہے۔

مجاز کی ذاتی زندگی مسلسل محرومی اور ناکامی، افلاس اور بدنصیبی کی زندگی تھی، اور اس کی تلخی کہیں کہیں جھلک اُٹھتی ہے۔ لیکن یہ جو اس کی ساری شاعری سے رس اور رنگ چھلکا پڑ رہا ہے کہاں سے آ رہا ہے۔ یقیناً اس کے خوابوں نے اس کی شاعری کو حسین بنایا ہے۔ جس نظامِ زندگی کا تصور اس کے ذہن میں ہے اس کا عکس اس کی شاعری پر پڑتا رہتا ہے، اور یہ عکس اُسے رنگین بنا دیتا ہے۔

اس کے لئے یہ خیال بڑا تکلیف دہ ہے کہ حسن کی لطافت اور عشق کی پاکیزگی اس سماج میں آزاد نہیں ہے۔ یہ خیال اُسے بعض رومانی شاعروں کی طرح سماج سے ہٹ جانے پر آمادہ نہیں کرتا۔ کیونکہ اس کے شعور کی سطح ذرا بلند ہے۔ وہ زندگی سے فرار کے بجائے زندگی کے نظام کو بدل دینے کو زیادہ شاعرانہ چیز سمجھتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش پر ایک نظر ڈالتا ہے، حقیقت کا جائزہ لیتا ہے، اور اس کی باغی فطرت اُسے اصل دشمن کا پتہ لگانے پر مجبور کرتی ہے، اور اُسے سماج کے کتنے ہی حجابوں کے پیچھے سے باہر گھسیٹ لاتا ہے۔ وہ شبستانوں میں بھی جھانکتا ہے اور اقتدار کے ایوانوں میں بھی، اور اُسے نہ تو دنیا کی "زہرہ جبینوں" سے شکوہ ہوتا ہے جن سے اس کے "شوقِ رسوا کی پذیرائی" ممکن نہیں اور نہ اپنے "پاک دامن نکتہ چینوں" سے جو شاعر کی فطرت کو انگڑائی نہیں لینے دیتے اور نہ اُن "صاحبانِ جاہ و ثروت" سے جن کی ایک بھی پائی مجاز یا کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی ہے بلکہ ؎

زمانے کے نظامِ زنگ آلودہ سے شکوہ ہے
قوانینِ کہن آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے

اس نظم میں جو نومبر یا دسمبر ۱۹۳۸ء کی تخلیق ہے مجاز کا سماجی شعور، رومان کے تمام پردوں کو چاک کر کے باہر نکل آتا ہے، یہ شاعر صرف رومان پرست نہیں ہے بلکہ بغاوت کرنے کی بھی ہمت رکھتا ہے۔ اس لئے وہ انسانی ادراک پر سے تعصب اور جہالت کے تاریک جالوں کو نوچ کر پھینک دینا چاہتا ہے۔ وہ حرکت، ارتقا اور تغیر کے ساز پر گانا زیادہ پسند کرتا ہے، اس کا انداز اب بھی رومانی ہے، لیکن وہ زندگی کے حقائق سے دست و گریباں ہے۔

اس دور کی دو سب سے زیادہ اہم اور مجاز کی نمائندہ نظمیں "آوارہ" اور "اندھیری رات کا مسافر" ہیں۔ ان دونوں کی تخلیق کے درمیان صرف چند مہینوں کا وقفہ حائل ہے۔ "آوارہ"، داخلیت اور خارجیت کا بڑا حسین امتزاج ہے، اور اس میں "ذاتی مسرتیں اور رنج دکاوش وسیع تر حقائق کے اجزا معلوم ہوتے ہیں"؛ اس نظم میں اُس عہد کی کیفیت بھرپور طریقے سے آئی ہے۔ یہ اُس بے کار نوجوان کی تصویر ہے جو سرمایہ داری کے بنائے ہوئے شہروں میں بے روزگار پھر رہا ہے اور جس کی بے روزگاری کو آوارگی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے دل میں نہ جانے کتنی اُمنگیں، آرزوئیں اور حسرتیں ہیں لیکن یہ بستی جو اُس کی اپنی بستی ہے اُسے غیر کی معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو تنہا اور اجنبی محسوس کرنے لگتا ہے۔ اُسے معلوم نہیں کہ کیا کرے پھر بھی کچھ کر گزرنے کا حوصلہ دل میں باقی ہے اور یہی حوصلہ مندی اس نظم کی اہمیت اور اثر آفرینی کو بڑھا دیتی ہے۔

"اندھیری رات کا مسافر" میرے نزدیک "آوارہ" کے آخری حصے کا پھیلاؤ ہے، جہاں شاعر نے یہ کہا تھا کہ ؎

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اُس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں

مجاز سب کو آزادی کے لئے بغاوت پر آمادہ کرتا ہے۔ اپنے آپ کو، نوجوان مرد کو، نوجوان خاتون کو، کارخانے کے مزدور کو، سارے ہندوستان کے باشندوں کو۔ لیکن وہ دشمن کے خط و خال کو مبہم نہیں چھوڑتا۔ وہ دشمن ایک بیرونی سامراج اور اس کا لایا ہوا نظام اور ایک ایسی حکومت ہے جس کی

مخالفت ہندوستان کی ہر سیاسی جماعت کر رہی تھی، اور جس کے لئے بچے بچے کے دل میں حقارت کا جذبہ تھا، جو بقول مجاز "خون پی پی کر بہکتی ہے" اور ہڈیوں کے رتھ میں چلتی ہے"۔ (سرمایہ داری) شاعر اپنے بغاوت کے لشکر کو لے کر آگے بڑھتا ہے، اور یہ لشکر تمام مشکلات اور مصائب کے باوجود "اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہے"۔ اور اس لشکر کے سب سے زیادہ جاں باز مجاہد کون ہیں؟ ایک خود شاعر اور دوسرے وہ عوام جن کے لئے

"سلاسل، تازیانے، بیڑیاں، پھانسی کے تختے ہیں"

بغاوت کی اس منزل پر پہونچ کر شاعر تبلیغ کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ کبھی وہ عوام سے براہِ راست مخاطب ہوتا ہے۔

"اُٹھا و آندھیاں کمزور ہے بنیادِ مے خانہ"

اور کبھی خود عوام کے ہجوم میں گُم ہو کر گانے لگتا ہے

آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں

اور کبھی بیرونی سامراج کو للکارتا ہے

مسافر بھاگ وقتِ بے کسی ہے

وہ کبھی سرفروشوں سے صف باندھ کر آتا ہے اور کبھی شمشیر بکف — اور یہ اس نے پہلے ہی کہہ دیا تھا ؎

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اُٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کی عشقیہ نظموں کی طرح اس کی سیاسی اور سماجی موضوعات کی نظمیں بھی ترنّم کی دولت سے مالا مال ہیں — بے سُرا پن مجاز کی شاعری میں کہیں ملتا ہی نہیں۔ اس کی فطری شائستگی اور لطافت اس کے ایک ایک شعر میں ملتی ہے۔

اس پوری شاعری میں جس کا اوپر ذکر ہوا ہے سنہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ہندوستان کا مزاج ہے اور یہ ہماری تحریکِ آزادی کی اُمنگوں اور ولولوں سے ہم آہنگ ہے۔ لیکن کسی قومی تنگ نظری اور تعصب کا شکار نہیں ہے۔ وہ وسیع ترانسانیت کے جذبات کی ترجمان بن جاتی ہے۔ وہ قومی مزاج اور سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ مگر ساتھ ساتھ عالم گیر انسانی قدروں کی حامل ہے۔

اس عہد میں مجاز کی نگاہ جو حُسن کی جویا ہے نئے عہد کے حُسن کی بھی ایک جھلک دیکھنے کی کوشش کرتی ہے، اور مجاز اپنا "خوابِ سحر" لے کر محفل میں آجاتا ہے۔ اس چھوٹی سی خوبصورت نظم میں انسانی تاریخ کی وسعت ہے اس کی ابتدا اور انتہا ماضی سے مستقبل تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اس نظم میں مجاز صرف ہندستانیوں کی نہیں بلکہ ساری دنیا کے انسانوں کی بات کرتا ہے۔ اب تک دنیا میں کتنے ہی مصلح آئے، کتنے ہی نظام پیدا ہوئے اور مٹ گئے لیکن دردِ انسانی کا علاج کوئی نہ کر سکا۔ آج کی دنیا میں پہلی بار درد کا درماں تلاش کیا جا رہا ہے اور شاعر خوش ہے کہ انسان کی نجات کی منزل قریب آگئی ہے۔ یہ نظم مجاز نے انقلابِ روس کی ایک سالگرہ کے موقع پر کہی تھی۔

ہندستان کی تحریکِ آزادی کی لہر جتنی اونچی ہوتی جاتی تھی مجاز کے انقلابی نغمے کا آہنگ بھی اتنا ہی بلند ہوتا جا رہا تھا۔ اگر ایک طرف ہندستان کے مسائل کے پیشِ نظر وہ یہ کہہ رہا تھا ؏

مسافر بھاگ وقتِ بیکسی ہے

یا

بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول

تو دوسری طرف ساری دنیا کو فاشزم کے خطرے سے یہ کہہ کر آگاہ کر رہا تھا کہ "پاسِ ناموسِ نگارانِ جہاں ہے تو اُٹھو"۔ اُس وقت مجاز اپنے عہد کے تمام عظیم شعرا کا ہم نوا تھا ؎

تم تو تنہا بھی نہیں ہو کوئی دمساز بھی ہیں
روس کے مرد بھی ہیں چین کے جانباز بھی ہیں
کچھ نہ کچھ ساتھ فرنگی فسوں ساز بھی ہیں
اور ہم جیسے بہت زمزمہ پرواز بھی ہیں
دُور انسان کے سر سے یہ مصیبت کر دو
آگ دوزخ کی بجھا دو اسے جنّت کر دو

مجاز کے لئے انسان سب سے زیادہ بلند، سب سے زیادہ مقدّس چیز ہے۔ وہ اس کی دنیا کو حسین اور اس کے دل کو مسرّتوں سے سرشار دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ کسی کے لئے اور حد یہ ہے کہ اپنے لئے بھی تنہائی کی عشرت پسند نہیں کرتا۔ اس نے اپنی اس پاکیزہ خواہش کو ایک چھوٹی سی حسین نظم میں اس طرح بیان کیا ہے ؎

لاکھ مجبور ہوں میں ذوقِ خود آرائی سے
دل ہے بیزار مرا عشرتِ تنہائی سے
آنکھ مجبور نہیں ہے مری سبینائی سے

محرمِ دردو غمِ عالمِ انساں ہوں میں

اب یہ ارماں کہ بدل جائے جہاں کا دستور
ایک اک آنکھ میں ہو عیش و فراغت کا سرور
ایک اک جسم پہ ہو اطلس و کمخواب و سمور

اب یہ بات اور ہے خود چاک گریباں ہوں میں

آخری مصرعے میں مجاز کی اپنی ذاتی آرزوئیں اور حسرتیں چھپی ہوئی ہیں جس نے اپنے ذاتی غم کو وسیع کرکے انسانیت کے غم کا ایک حصہ بنا لیا ہو۔ وہ اس طرح بات کرتا ہے اور مجاز کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ اس نے انسان کے لئے اور اپنے لئے ایسی خواہش کی جسے اس نظام اور سماج نے معاف نہیں کیا۔

شاعر بھی انسان ہوتا ہے اور وہ صرف اپنے گیتوں کی مٹھاس اور اپنے خوابوں کے حُسن پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اُسے بھی دوسرے انسانوں کی طرح چھوٹی چھوٹی مادی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے ایک چھوٹا سا گھر چاہیئے، ایک بیوی چاہیئے، اپنے بچّے چاہئیں، دو وقت کی روٹی اور کچھ دُھلے ہوئے کپڑے چاہئیں۔ ایک تھوڑی سی فراغت، تھوڑا سا اطمینان، تھوڑی سی خوشی چاہیئے۔ یہ قارون کے خزانے کی طلب ہے نہ کسی سلطنت کی خواہش۔ یہ بس زندگی کی معمولی ضروریات پوری کرنے کی تمنّا ہے۔ جو سماج اپنے شاعر کو یہ بھی نہ دے سکتا ہو اور اس میں چاروں طرف بے انصافی پھیلی ہو اور ہمدرد دوستوں کے بجائے ہر قدم پر ناصح اور محتسب ملتے ہوں اس سماج میں اگر شاعر پاگل نہ ہو جائے گا تو اور کیا ہوگا۔ اور مجاز کی طبیعت تو اتنی نازک اور حساس تھی کہ ۱۹۴۷ء میں اس نے بمبئی میں ایک قتل دیکھ لیا تھا تو کئی دن تک کھانا نہیں کھا سکا تھا اور کئی رات سو نہیں سکا تھا۔ کیٹس اور پریم چند کو اس افلاس اور تلخ ماحول نے موت کے گھاٹ اُتار دیا اور مجاز، نذرالاسلام اور نرالا کو پاگل کر دیا۔ چنانچہ مجاز پر دیوانگی کا پہلا دورہ ۱۹۴۰ء میں پڑا۔ اس سے وہ پوری طرح صحت یاب نہ ہو سکا۔ اس لئے دوبارہ ۱۹۴۶-۱۹۴۵ء میں اس کا شکار ہوا اور آخری بار ۱۹۵۲ء میں، جب وہ قاضی نذرالاسلام کے ساتھ رانچی کے پاگل خانے میں تھا۔

اس دیوانگی اور نیم دیوانگی کے عالم میں بھی مجاز نے جو کچھ کہا ہے وہ جذبات کی شدّت سے پُر ہے اور اس سماج پر بڑی سخت تنقید ہے جو کو اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کا بڑا شدید احساس ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ جس سماج نے اُسے جنم دیا ہے وہ اس کی خواہشوں کو پورا نہیں کر سکتا ؂

کیا سنو گی مری مجروح جوانی کی پکار
میری فریادِ جگر دوز، مرا نالۂ زار
شدّتِ کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
میں کہ اپنے ہی مذاقِ طربِ آگیں کا شکار

وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں
اب میں وہ جذبۂ معصوم کہاں سے لاؤں

یہ مجاز کی آخری حسین نظم ہے اور اس کے بعد اس کے دل و دماغ کے تار بالکل ہی ٹوٹ گئے۔ پھر بھی وہ کچھ نہ کچھ کہتا رہا اور اچھا کہتا رہا۔ گانا اس کی فطرت تھی۔

اس عالم میں بھی اس کا وطنی، سماجی اور سیاسی شعور زندہ رہا اور اس نے کسی موقعے پر بھی ملک اور وطن، قوم اور انسان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

۱۵- اگست ۱۹۴۷ء کو مجاز ساری رات بمبئی کی سڑکوں پر اپنا گیت "راج سنگھاسن ڈانوا ڈول" گا گا کر ناچتا رہا اور دوسرے دن جب جشنِ آزادی کے سلسلے میں جلسہ ہوا تو اس میں مجاز نے ایک حسین نظم پڑھی اور اس دھرتی کو اپنا خراجِ عقیدت اور محبت پیش کیا جس کی تعریف اُس نے یوں کی ہے۔

"زمینِ ہند کہ جولانگہِ غزالاں ہے"

پھر جب ۳۰- جنوری ۱۹۴۸ء کو آزادی کے بعد کا سب سے بڑا قومی حادثہ پیش آیا اور ہندو مسلم اتحاد کے لئے مہاتما گاندھی نے دہلی میں اپنی جان دے دی تو مجاز پھر محبت اور عقیدت کے پھول لے کر حاضر ہوا ؂

ہندو چلا گیا نہ مسلماں چلا گیا
انسان کی تلاش میں انساں چلا گیا

اس کے بعد کی بھی مجاز کی بہت سی چیزیں جو ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ اُس میں بھی مجاز کی شائستگی، حُسن، ترنّم اور شعور کارفرما ہے۔ انتہائی شکستہ ہو جانے کے بعد بھی اس نے آخر وقت تک شکست تسلیم نہیں کی۔ وہ موت کے قدموں کی آہٹ سنتا رہا، موت کی آواز اس کے کانوں میں آتی رہی لیکن پھر بھی اپنے مرنے سے

دو دن پہلے اس نے لکھنؤ کے مشاعرے میں آخری شعر یہ پڑھا ؎

بہ ایں سیلِ غم و سیلِ حوادث — مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

اور آج جب نوجوانوں کا ہوگرمانے والا، نازنینوں کو سنہرے خواب دکھلانے والا، اردو شاعری کو حسین بنانے والا، ہمارا محبوب اور چہیتا مجاز ہمارے درمیان نہیں ہے تو اس کے نغمے زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔

۱۹۴۰ء میں جب مجاز اپنی دیوانگی کے بعد خاموش ہوگیا تھا تو میں نے ۱۹۴۱ء میں بنارس سنٹرل جیل سے لکھ کر اُسے ایک نظم بھیجی تھی جو اس طرح شروع ہوتی تھی ؎

ہمنشیں اب تیری خاموشی سے گھبراتا ہے دل
تیرے نغمے یاد آتے ہیں تو بھر آتا ہے دل

مگر میں آج زندگی اور موت کی سرحد کے اُس پار چلے جانے والے دوست سے اس کی خاموشی کی شکایت بھی نہیں کر سکتا۔ اس لئے میں خود ہی مجاز کی طرف سے یہ جواب دوں گا کہ مجاز خاموش ہوگیا ہے لیکن اس کے نغمے خاموش نہیں ہوں گے۔ یہ آنے والے زمانے میں نئے نئے دلوں کے تاروں کو مرتعش کریں گے، نئے نئے شاعروں کو متاثر کریں گے اور جس طرح چراغ سے چراغ جلتا ہے نغمے سے نغمہ پیدا ہوگا۔

جاؤ مجاز آرام سے سوؤ۔ تمہیں مدتوں کے بعد چین اور قرار مل گیا لیکن تمہاری یاد ہمارے دلوں کو ہمیشہ بے چین اور ہماری روح کو ہمیشہ بے قرار رکھے گی۔

زندگی رکتی نہیں ہے لیکن فطرت کسی چیز کو دہراتی بھی نہیں ہے۔ ایک سے ایک اچھا شاعر پیدا ہوگا۔ ایک سے ایک اچھا نغمہ اپنی ترنم ریزی سے روح میں بالیدگی پیدا کرے گا لیکن تمہاری طرح کوئی گیت نہیں گائے گا۔

سیلِ ماتم

۱۹۵۵ء کے آخری مہینے اُردو کے لئے بہت ہی منحوس ثابت ہوئے۔ خواجہ حسن نظامی کے بعد بے خود دہلوی اور ان کے بعد علامہ کیفی دہلوی راہئ ملکِ بقا ہوئے۔ یہ حادثے اپنی جگہ بڑے سخت تھے کہ مجاز کی موت "سنگ آمد و سخت آمد" کا مصداق ہوئی۔ مولانا اقبال سہیل کے ساتھ علم و فضل؛ ذہانت و فطانت اور مزاح و شگفتگی کی ایک دنیا اُٹھ گئی۔ علی منظور حیدرآبادی، ہوش بلگرامی اور اسلم جیراجپوری یکے بعد دیگرے اپنے دوستوں، عقیدت مندوں اور خوشہ چینیوں کو ماتم کناں چھوڑ گئے۔ یوں تو ادیب اور شاعر کبھی مرتے نہیں۔ اُن کے کارنامے ادب کے صفحات پر زندگی اور تابندگی کی نشان دہی کرتے رہتے ہیں لیکن یہ ہنستی بولتی صورتیں اب نظر نہیں آئیں گی۔ مجھے ان سب کرم فرماؤں کی نیازمندی کا فخر حاصل تھا۔ اب وہ ملاقاتیں خواب و خیال بن گئیں۔ یہ ایک رسم ہوگئی ہے کہ پس ماندگان سے اظہارِ ہمدردی کیا جائے لیکن یہاں تو پس ماندگان کے علاوہ ساری دنیائے ادب ہمدردی کی محتاج ہے۔ اردو ادب کے یہ معمار اپنی اپنی حیثیت سے منفرد تھے۔ زمانہ اب اُن کے کارناموں کو دیکھے گا اور اُن کی صلاحیتوں کی داد دے گا۔ خدائے پاک ان سب کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ جانا تو سب کو ہے لیکن یہ لوگ غنیمت تھے۔ ہم ماتم زدوں میں سے ایک ایک کو اُن کی روحیں ادب اور زبان کی خدمت کے لئے پکار رہی ہیں۔ اور سعدی کا یہ شعر یاد دلا رہی ہیں ؎

خیرے کُن اے فلاں و غنیمت شمار عمر — زاں پیشتر کہ بانگ بر آید فلاں نہ ماند

عرش ملسیانی

مالک رام

نوّاب شمس الدّین احمدؐ خاں

سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانے میں وسط ایشیا سے تین بھائی —— قاسم جان، عالم جان اور عارف جان کچھ ساتھیوں سمیت تلاشِ روزگار میں ہندستان آئے۔ جب یہ مختصر قافلہ اٹک پہنچا تو یہاں کے صوبہ دار میرزا محمدؐ بیگ نے سب سے چھوٹے بھائی میرزا عارف جان سے اپنی بیٹی بیاہ دی اور انھیں اپنے پاس ٹھیرا لیا۔ لیکن جلد ہی یہ تینوں بھائی یہاں سے چل کر شاہ عالم ثانی کے عہد میں (۱۷۵۹ - ۱۸۰۶ء) دارالخلافے میں پہنچ گئے۔ [1]

عارف جان کے چار بیٹے تھے۔ نبی بخش خاں، احمدؐ بخش خاں، الٰہی بخش خاں (معروف) اور محمدؐ علی خاں۔ ان میں سے احمدؐ بخش خاں نے ریاست گوالیار میں فوج کی نوکری اختیار کر لی۔ یہاں وہ سواروں میں ملازم تھے۔ حالت معقول تھی نہ مفلس، نہ تونگر۔ خوش اسلوبی سے دن گذر رہے تھے۔ لیکن خدا معلوم کیا صورت پیش آئی کہ وہ ملازمت جاتی رہی۔ اس کے بعد یہ گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ ایک مرتبہ اسی سلسلے میں ایک گھوڑا لے کر اجمیر گئے۔ خیال تھا کہ عُرس کے موقعے پر گھوڑا معقول قیمت پر بک جائے گا لیکن کوشش کے باوجود گھوڑا فروخت نہ ہُوا۔ اُنھیں روپے کی ضرورت تھی اور ہاتھ بہت تنگ تھا۔ خدا کی شان، کہ ایک دن درگاہ میں پہنچ کے تضرع سے دُعا کی اور اس کے بعد گھوڑا منہ مانگے داموں بک گیا۔ اپنے مقصد میں کامیابی کے بعد یہ شاداں و فرحاں واپس دہلی آ رہے تھے کہ راستے میں مہاراؤ راجہ بختاور سنگھ والیٔ الور سے ملاقات ہو گئی اور انھوں نے انھیں اپنے ہاں ملازمت پیش کی۔ یہ بے کار تو تھے ہی، اس پیش کش کو بخوشی قبول کر کے مہاراجہ کے پاس الور چلے گئے۔ [2]

جب انگریزوں اور ریاست الور میں معاہدہ ہُوا، تو مہاراجہ نے انگریزوں کے ہاں اپنے مفاد کی نگہداشت کے لیے احمدؐ بخش خاں کو اپنا وکیل مقرر کر دیا۔ اس عہدے کی حیثیت تقریباً وہی تھی، جو آج کل سفیروں کی ہوتی ہے۔ یہاں احمدؐ بخش خاں نے اپنے فرائضِ منصبی اس خوش اسلوبی سے سرانجام کیے کہ جہاں ایک طرف مہاراجہ ان سے ہر طرح خوش اور مطمئن تھے، وہاں انگریزوں کو بھی ان کی معاملہ فہمی اور حسنِ فہم و تدبّر پر پورا اعتماد تھا۔ اسی زمانے میں انگریزوں کی ریاست بھرت پور سے چھڑ گئی اور انھوں نے ڈیگ کے قلعے پر چڑھائی کر دی۔ احمدؐ بخش خاں نے زور لگایا کہ مہاراجہ الور اس موقعے پر انگریزوں کا ساتھ دیں اور وہ اس میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ ریاست الور نے سواروں کا ایک دستہ خود احمدؐ بخش خاں کی کمان میں بطور کمک بھیجا اور سامان رسد، خوراک وغیرہ سے بھی بڑی مدد دی۔ میدان جنگ میں انگریز سپہ سالار کے گولی لگی اور قریب تھا کہ وہ گھوڑے سے گر پڑے، کہ احمدؐ بخش خاں نے لپک کے اسے سنبھال لیا اور اُچھل کر اُس کے پیچھے گھوڑے پر سوار ہو گئے اور لڑتے بھڑتے اسے دشمنوں کے نرغے سے نکال لائے۔ لیکن زخم ایسا کاری تھا کہ وہ جانبر نہ ہو سکا۔ البتہ مرنے سے پہلے اس نے اس حادثے کی مختصر روداد اور احمدؐ بخش خاں کی جانبازی کا حال ایک کاغذ پر لکھ کے ان کے حوالے کیا اور انگریزی حکومت سے سفارش کی کہ ان کی خدمات کا انھیں مناسب صلہ دیا جائے۔ یہ سند اب بھی ریاست لوہارو میں موجود ہے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ جب فتح کا دربار ہُوا تو لارڈ لیک نے انھیں جاگیرِ استمراری کے طور پر فیروز پور جھرکہ، پونا ہانا، بچھور، سانکرس کے اضلاع عطا کیے اور سند میں ان کا نام لکھوایا —— فخرالدولہ، دلاور الملک، نواب احمدؐ بخش خاں بہادر رستم جنگ —— مہاراجہ بختاور سنگھ بھی دربار میں موجود تھے۔ انھوں نے پرگنہ لوہارو، جو ریاست لوہارو کا حصّہ تھا، اپنی طرف سے مرحمت فرمایا اور اس طرح اس کے بعد احمدؐ بخش خاں، نواب احمدؐ بخش خاں والیٔ فیروز پور جھرکہ و لوہارو ہو گئے۔

---

[1] دیباچہ دیوان معروف

[2] مُرقّع الور از منشی محمدؐ مخدوم تھانوی

الور کے قیام کے دوران میں نوّاب احمدؐ بخش خاں کے پاس ایک عورت مدّی نام رہی - اس کے بطن سے ان کے چار بچے ہوئے - دو لڑکے - شمس الدّین احمد خاں اور ابراہیم علی خاں اور دو لڑکیاں — نواب بیگم اور جہانگیرہ بیگم - بعد میں اسی نوّاب بیگم کا نکاح زین العابدین خاں عارف سے ہُوا تھا - جہانگیرہ بیگم ایک ایرانی خاندان میں بیاہی گئی تھیں - ان کے شوہر کا نام محمدؐ اعظم خاں تھا - یہ لوگ آگرے میں رہتے تھے اور ممکن ہے کہ اس خاندان کے نام لیوا اب بھی وہاں ہوں -

اب انھوں نے ایک ہم کفو بیگم سے شادی کر لی - ان کا نام بیگم جان تھا اور یہ ایک برلاس مغل نیاز محمد بیگ کی بیٹی تھیں - اس بیگم سے بھی ان کی چار اولادیں ہوئیں امین الدین احمد خاں، ضیاء الدین احمدؐ خاں، ماہ رُخ بیگم اور بادشاہ بیگم۔

بظاہر شمس الدّین خاں کے وارث ریاست ہونے کا کوئی امکان نہیں تھا - کیونکہ اُن کی والدہ، نواب احمدؐ بخش خاں کی بیاہتا بیوی نہیں تھی - اسی وجہ سے خاندان کے چھوٹے بڑے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک سب کے سب ان کے خلاف تھے اور انھیں اپنے برابر کا سمجھتے ہی نہیں تھے - لیکن اس کے باوجود نواب احمدؐ بخش خاں نے انھیں گدی کا وارث قرار دیا - اس کا ایک سبب تھا -

مہاراجہ بختاور سنگھ کے پاس ایک طوائف موسی نام تھی اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ عورت اس مُدّی کی بہن یا کم از کم قریبی رشتہ دار ضرور تھی، جو نواب احمدؐ بخش خاں کے گھر میں تھی - موسی سے مہاراجہ کے دو بچے ہوئے - ایک لڑکی چاند بائی اور ایک لڑکا بلونت سنگھ - مقامی رواج کے مطابق ایسی اولاد حقِ نجابت نہیں رکھتی اور خواص والی کہلاتی ہے اس لئے بلونت سنگھ کے الور کی گدی پر بیٹھنے کی کوئی امید نہیں تھی - مُدّی کے اثر کے تحت یا کسی اور سبب سے نواب احمدؐ بخش خاں، بلونت سنگھ کے حامی تھے - نتیجہ یہ ہُوا کہ مہاراجہ کے بھتیجے بنے سنگھ کے جتھے کے لوگ ان کے مخالف ہو گئے اور انھوں نے انعام و اکرام کے وعدے پر ایک میو کو تیار کیا کہ وہ ان کا کام تمام کر دے - چنانچہ ایک رات جب نواب دہلی میں اپنی ملکیت نوریاغ (واقع آزاد پور) میں اکیلے مقیم تھے، اس شقی نے ان پر سوتے میں حملہ کر دیا - بارے وار اوچھا پڑا - جان تو بچ گئی لیکن زخم بہت شدید آئے اور بائیں ہاتھ کی ایک انگلی کٹ گئی *

نواب احمدؐ بخش خاں نے شمس الدین خاں کو فیروز پور جھرکہ کی گدی پر بٹھانے کا فیصلہ اس لئے کیا تھا کہ کسی طرح الور کے لئے ایک مثال قائم کر دیں اور وہاں بلونت سنگھ کا حق تسلیم کر لیا جائے - لیکن انھیں اس مقصد میں کامیابی نہ ہوئی اور مہاراجہ بختاور سنگھ کے بعد ان کا برادر زادہ بنے سنگھ ہی الور کا حکمران بنا دیا گیا -

شمس الدین خاں سے اپنے خاندان کی دشمنی، نواب احمدؐ بخش خان سے مخفی نہیں تھی - ابراہیم علی خاں صغر سنی ہی میں فوت ہو گیا تھا - اب انھیں تشویش تھی تو امین الدّین خاں اور ضیاء الدّین خان کی - کیونکہ گمان غالب تھا کہ خاندان کی مخالفت کا خمیازہ ان دونوں کو بھگتنا پڑے گا اور شمس الدین خان، صاحبِ جاہ و مال ہو جانے کے بعد ان کی خبر تک نہیں پوچھے گا - اس لئے احمد بخش خاں نے دُور اندیشی سے کام لیا اور تقسیم وراثت کا انتظام اپنی زندگی ہی میں مکمل کر دیا - انھوں نے ۱۸۲۲ء میں حکومت انگریزی اور دربار الور کی منظوری سے یہ فیصلہ کیا کہ ان کے بعد فیروز پور جھرکہ کی گدی پر شمس الدین احمد خاں بیٹھے اور لوہارو دوسری بیگم کے دونوں بیٹوں کے حصّے میں آئے - اس فیصلے کو پختہ کرنے کے لئے انھوں نے فروری ۱۸۲۵ء میں شمس الدین خاں سے بھی ایک دستاویز لکھوائی کہ میں بہ طیب خاطر لوہارو کا پرگنہ اپنے دونوں بھائیوں کو دینا منظور کرتا ہوں، بشرطیکہ وہ ہمیشہ میری اطاعت کرتے رہیں اور اس دستاویز پر جرنیل اخترلونی اور سر چارلس مٹکاف کے دستخط بطور گواہ کرائے - موخر الذکر ان ایام میں دہلی میں انگریزی ریذیڈنٹ تھے - لیکن اس کے باوجود انھیں اس کا پورا اطمینان نہیں تھا کہ شمس الدّین خاں اپنے دونوں بھائیوں کے حق میں انصاف کرے گا - پورے سوچ بچار کے بعد اس اندیشے کا سدِّباب انھوں نے اس طرح کیا کہ ۱۸۲۶ء میں وہ ریاست کے کاروبار سے خود بخود دست بردار ہو گئے اور اس تقسیم پر ان کی حین حیات ہی عملدرآمد شروع ہو گیا - اپریل ۱۸۲۷ء میں نواب احمدؐ بخش خاں کا انتقال ہو گیا - اس وقت شمس الدین خاں کی عمر ۱۸-۱۹ برس کے لگ بھگ تھی - امین الدین خاں ۱۱-۱۲ برس کے تھے اور ضیاء الدین خاں صرف سات برس کے -

والد کے جیتے جی نواب شمس الدّین خان نے جائداد کی اس تقسیم کے خلاف کوئی آواز نہیں اُٹھائی تھی - لیکن جونہی نواب احمدؐ بخش خان کی آنکھیں بند ہوئیں انھوں نے ان تمام اندیشوں کو درست ثابت کر دیا جو اس مرحوم کے دل میں تھے

---

* مرقع الور صفحہ ۱۲۸-۱۳۲

اب انھوں نے سرکارِ انگریزی میں درخواست دی کہ خلفِ اکبر ہونے کی حیثیت سے پوری ریاست یعنی فیروز پور جھرکہ اور لوہارو دونوں بلا شرکت غیرے مجھے ملنی چاہئیں۔ دوسری اولاد کو زیادہ سے زیادہ مقررہ گذارہ دلایا جاسکتا ہے لیکن ان کی دال نہ گلی۔ ان دنوں دہلی میں سر ایڈورڈ کول بروک انگریزی ریزیڈینٹ تھا اور اسے تمام حالات معلوم تھے۔ اس نے صدر میں مخالفانہ رپورٹ کی اور فیصلہ نواب صاحب کے خلاف ہوگیا۔ اتفاق سے اس کے بعد جلد ہی کول بروک ایک مقدمے میں ماخوذ ہوکر معزول کردیا گیا اور اس کا جانشین فرانسس ہاکنس نواب کا گہرا دوست بن گیا۔ اس نے اس معاملے کو پھر اٹھایا اور نواب کے نظریے کی تائید کی اور پہلا فیصلہ منسوخ کرواکے لوہارو بھی انھیں دلوا دیا[۱]

ہاکنس کی تبدیلی پر ۱۸۳۲ء میں سر ولیم فریزر ریذیڈنٹ ہوکر آئے۔ یہ اچھی خاصی عمر کے آدمی تھے اور اس سے پہلے بھی دہلی میں رہ چکے تھے۔ نواب احمد بخش خاں کی زندگی میں ان کے آپس میں اتنے قریبی اور دوستانہ تعلقات رہے تھے کہ نواب صاحب کی اولاد انھیں اپنا بزرگ اور چچا کہہ کے خطاب کرتی تھی۔ وہ نواب مرحوم کی جائداد کی تقسیم کی تفصیلات اور اس سے متعلق ان کی کوششوں اور اندیشوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔ جب یہ ریذیڈنٹ ہوکر آئے تو قدرتی بات تھی کہ وہ نواب شمس الدین خاں کی کارروائیوں پر ناراضی کا اظہار کرتے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے پُرانے تعلقات کی بنا پر نواب شمس الدین خاں سے برملا کہا کہ تم نے اپنے دونوں بھائیوں کا حق غصب کرلیا ہے اور اس طرح نواب مرحوم کی وصیت کی خلاف ورزی کی ہے۔ بلکہ انھوں نے زبانی سرزنش ہی پر اکتفا نہیں کی، صدر میں بھی لکھا، کہ لوہارو پر نواب شمس الدین خاں کا کوئی حق نہیں، اور پہلا فیصلہ بحال کرکے لوہارو ان کے دونوں چھوٹے بھائیوں — امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں کو واپس ملنا چاہیئے۔ نہ صرف یہی، انھوں نے امین الدین خاں کو ۱۸۳۴ء میں کلکتے بھیجا کہ وہاں وہ اصالتاً عدالت عالیہ کے سامنے اپنا معاملہ پیش کریں۔ چونکہ خاندان کے دوسرے افراد کی طرح غالب بھی نواب شمس الدین خاں کے خلاف تھے، اس لئے انھوں نے بھی اپنے کلکتہ کے دوستوں کے نام سفارشی خط لکھے[۲] کہ وہ امین الدین خاں کی پوری مدد کریں۔ ان تمام کوششوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ لوہارو دوبارہ ان دونوں بھائیوں کو مل گیا۔

---

۱ ذکرِ غالب صفحہ ۷۱

۲ کلیاتِ نثرِ غالب صفحہ ۱۰۷

نواب شمس الدین خاں فریزر کی ان مخالفانہ سرگرمیوں کے باعث اس سے سخت ناراض تھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ سینہ بسینہ جو روایات سننے میں آئی ہیں کہ ان دونوں کی مخالفت کی تہ میں کوئی "زن" تھی، اگر وہ درست نہ بھی ہوں تو بھی فقط یہی لوہارو کا قضیہ ہی انھیں ایک دوسرے کا دشمن بنا دینے کے لئے کافی تھا۔

جس وقت کلکتے سے اس تازہ فیصلے کی خبر موصول ہوئی، نواب شمس الدین احمد خاں فیروز پور جھرکہ میں مقیم اور کھانے پر بیٹھے تھے۔ جونہی یہ اطلاع ملی انھوں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ وہ اسی طرح مغموم بیٹھے تھے کہ ایک منہ چڑھا مصاحب کریم خاں نامی جوان کا دارو غۂ شکار تھا، داخل ہوا۔ اس نے جو انھیں اس حالت میں دیکھا تو پوچھا، خیر باشد! کیا معاملہ ہے۔ جب اسے معلوم ہوا کہ نواب صاحب کی آزردگی کا سبب کیا ہے، تو ایک روایت کے بموجب اس نے خود بخود اور دوسری کے مطابق خود نواب صاحب کی اشتعال انگیزی پر فریزر کے قتل کا فیصلہ کرلیا اور اس مہم کو سر کرنے کے لئے ایک میواتی انیا نامی کو ساتھ لے کر دہلی کی طرف روانہ ہوگیا[۳]

یہاں دہلی میں وہ کم و بیش تین مہینے گھات میں لگا رہا۔ لیکن اس تمام مدت میں اسے فریزر پر حملہ کرنے کا کوئی موقع نہ ملا۔ جب وہ ناکام فیروز پور واپس گیا تو نواب صاحب بہت ناراض ہوئے اور اسے دوبارہ دہلی بھیجا کہ جس طرح بھی ہوسکے، فریزر کا خاتمہ کردیا جائے۔ اب کے قسمت نے کریم خاں کا ساتھ دیا۔ فریزر کی کوٹھی باڑہ ہندو راؤ میں تھی۔ ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کی شام کا کھانا اس نے راجہ کشن گڑھ کے ساتھ ان کے مکان واقع دریا گنج میں کھایا۔ نواب شمس الدین خاں کی کوٹھی بھی دریا گنج ہی میں تھی اور کریم خاں یہیں ٹھیرا ہوا تھا۔ قدرتی طور پر اسے بھی فریزر کی نقل و حرکت کا پتا چل گیا۔ جونہی کافی رات گئے، نشہ میں سرشار، فریزر یہاں سے باڑہ ہندو راؤ واپس جانے کے لئے روانہ ہوا، کریم خاں بھی گھوڑے پر سوار اس کے پیچھے لگ گیا۔ آخرکار اس نے انھیں پہاڑی کے قریب جالیا اور گولی سے ہلاک کردیا۔ اگر کریم خاں اسی وقت باگیں شہر سے باہر کی طرف موڑ کے نکل جاتا، تو ممکن تھا کہ وہ نکلوہ بچ جاتا اور معاملے کا سُراغ بھی نہ ملتا۔ لیکن غالباً اُسے یقین نہیں تھا کہ فریزر اُس کی گولی سے

---

۳ غالب (مہر) صفحہ ۴۷

واقعی ہلاک ہوگیا ہے۔ اس لیئے وہ راہ فرار اختیار کرنے کی جگہ واپس دریا گنج میں اپنے مسکن پر آگیا۔ ادھر چونکہ گولی فریزر کے مکان کے بالکل قریب چلی تھی، اس لیئے نہ صرف اس کے سائیس کے اسوار ہی جو اس کی گاڑی کے پیچھے پیچھے کچھ فاصلے سے آرہے تھے بلکہ اس کے مکان پر سے گارد بھی معاً موقع پر آ پہنچی۔ فریزر گولی لگتے ہی ختم ہوگیا تھا۔ سپاہی لاش اٹھا کے اندر لے گئے۔ مقتول کے بھائی سائمن فریزر شہر کے مجسٹریٹ تھے۔ انھیں اطلاع دی گئی۔ وہ بھی فوراً آگئے۔ چونکہ قاتل شہر میں داخل ہوتا دیکھ لیا گیا تھا، اس لیئے انھوں نے حکم دیا کہ بلا توقف شہر کے تمام دروازے بند کردیئے جائیں اور کوئی شخص باہر نہ جانے پائے اور تحقیقات کی جائے۔

کریم خاں نے مکان پر پہنچتے ہی انیا کو فوراً فیروزپور جھرکہ بھیج دیا کہ نواب صاحب کو کارگذاری کی اطلاع دی جائے، چنانچہ ناکے بند ہونے سے پہلے وہ شہر سے نکل گیا۔ انیا کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہترین اور تیز ترین دوڑنے والوں میں سے تھا۔ اس نے چوبیس گھنٹوں میں اسّی نوے میل کی مسافت طے کرکے اگلے دن شام کے وقت ساری روداد نواب صاحب کے گوش گذار کردی۔

اس کے بعد حالات نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا کہ ہر قدم پر تفتیش کرنے والوں کو کامیابی ہوتی گئی۔ غالب نے ایک فارسی خط میں لکھا ہے[1] کہ چونکہ لوگوں کو معلوم تھا کہ میرے اور نواب شمس الدین خاں کے تعلقات آپس میں کشیدہ ہیں، اس لیئے انھوں نے کہنا شروع کردیا کہ میں نے اس معاملے میں نواب کے خلاف مخبری کی ہے، حالانکہ یہ سارا کیا دھرا خود نواب کے ابن عم فتح اللہ بیگ خاں کا ہے اور میں اس معاملے میں بالکل بے قصور ہوں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ خود نواب شمس الدین خاں کو بھی فتح اللہ بیگ خاں کے خلاف شکایت تھی، لیکن اگر یہ درست نہ بھی ہو تو بھی ان کے خلاف کارروائی کرنے کے لیئے کافی وجوہ موجود تھیں۔

(۱) یہ کسی سے مخفی نہیں تھا کہ لوہارو کے قضیے میں فریزر نے جس سرگرمی سے نواب صاحب کے خلاف کام کیا ہے، اس سے نواب صاحب بہت برافروختہ ہیں۔

(۲) اسی شبہے کی بنا پر نواب صاحب کی دریا گنج والی کوٹھی کی تلاشی ہوئی اور وہاں سے نواب صاحب کے کریم خاں کے نام لکھے ہوئے بعض خطوط اور دوسرے کاغذ برآمد ہوئے، جن سے معاملہ اور مشتبہ ہوگیا۔

(۳) جب کریم خاں سے اس کی نقل و حرکت سے متعلق پوچھ گچھ ہوئی تو اس کے جواب تاقسلی بخش پائے گئے۔ اس پر اسے زیر حراست لے لیا گیا۔

(۴) قتل کے دو تین روز بعد دریا گنج کے علاقے میں ایک شخص کا ڈول کنوئیں میں گر گیا۔ جب غوطہ خور کنوئیں میں اترا تو ڈول کے علاوہ اس میں سے ایک بندوق بھی نکلی جس کی نال کٹی ہوئی تھی۔ ایک لوہار نے اسے شناخت کیا اور کہا کہ یہ بندوق کریم خاں کی ہے اور خود میں نے اس کے کہنے پر اس کی نال کاٹی تھی۔ ادھر جس گولی سے فریزر ہلاک ہوا تھا وہ اسی بندوق سے چلی تھی۔

(۵) نواب شمس الدین خاں کو جب بہت دن تک دہلی سے کوئی اطلاع نہ ملی، تو انھوں نے کریم خاں کے بہنوئی واصل خاں کو صورت حال معلوم کرنے کے لیئے دہلی بھیجا۔ وہ اتفاق سے قتل کے اگلے ہی دن یہاں پہنچا اور گرفتار ہوگیا۔

غرض کریم خاں اور واصل خاں کے جوابات سے مجسٹریٹ کا اطمینان نہ ہوا اور اسے شبہہ ہوا کہ اس قتل میں خود نواب صاحب کا بھی ہاتھ ہے، تو انھیں دہلی آنے کے لیئے لکھا گیا۔ بعض لوگوں نے انھیں مشورہ دیا کہ انگریز کا کوئی اعتبار نہیں، آپ دہلی نہ جائیں اور اپنی جان بچا کر کسی طرف نکل چلیں۔ لیکن وہ نہ مانے اور یہاں چلے آئے۔ یہاں پہنچتے ہی وہ گرفتار ہوگئے۔

مقدمہ چلا، انیا جو اس اثنا میں گرفتار ہوچکا تھا، سلطانی گواہ بن گیا اور اس نے سارا راز طشت از بام کردیا۔ آخر کار پہلا فیصلہ یہ ہوا کہ واقعی قتل کریم خاں نے کیا ہے۔ چنانچہ اسے بروز جمعہ ۲۸۔ اگست ۱۸۳۵ء کو پھانسی دی گئی۔ موقع پر چار سو پیادہ فوج موجود تھی۔ لوگوں کا عام خیال تھا کہ کریم خاں بے گناہ ہے۔ انھوں نے اس کی سرخ و سپید رنگت کی مناسبت سے اسے گل سرخ کا خطاب دیا تھا۔ کریم خاں نے وصیت کی تھی کہ مسلمان میری مغفرت کے لیئے دعا کریں۔ چنانچہ جس دن اسے پھانسی کی سزا ہوئی، اس دن دہلی کی تمام مسجدوں میں اس کے لیئے دعا مانگی گئی۔ مدتوں لوگ اس کی قبر پر پھول چڑھاتے اور چراغاں کرتے رہے۔ قوال وہاں قوالی گاتے اور رقص کرتے۔ معلوم نہیں اس

---

[1] کرنل سلیمان کی انگریزی کتاب Recollections and Rambles of an Indian Official. باب سولہ
نیز دیکھیئے واقعات دارالحکومت دہلی حصہ دوم صفحہ ۱۹۲-۹۳
[2] کلیات نثر صفحہ ۱۶۲ نیز ذکر غالب صفحہ ۶۲

کی قبر کہاں تھی[1]

نواب صاحب سے متعلق مجسٹریٹ کا یہ فیصلہ تھا کہ قتل ان کی انگیخت پر ہوا ہے۔ لیکن چونکہ یہ ایک ریاست کے حکمران تھے۔ اس لئے وہ خود انھیں سزا دینے کا مجاز نہیں تھا۔ اس نے مقدمے کے سارے کوائف، تفتیش کے نتائج، اپنی رائے وغیرہ لکھ کے صدر کلکتہ میں حکم صادر کرنے کے لئے بھیج دی۔ نواب صاحب کو جب اس کا علم ہوا، تو انھوں نے اپنے وکیل مرزا اسفندیار بیگ[2] کو مقدمے کی پیروی کے لئے کلکتے بھیجا۔ اسفندیار بیگ نے وہاں ایک انگریز وکیل چارلس تھیکرے کی معرفت کارروائی کی، لیکن اس کا کوئی فائدہ نہ ہوا۔ آخری حکم صادر ہوا کہ نواب شمس الدین خاں کو بھی پھانسی دے دی جائے۔

اس حکم کی تعمیل میں نواب صاحب کو جمعرات کے دن ۸۔ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو کشمیری دروازے کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ موقع پر دیسی اور گورہ فوج کا کافی انتظام تھا کیونکہ اندیشہ تھا کہ کہیں شہر میں فساد نہ ہو جائے یا لوگ عین موقع پر نواب صاحب کو بچانے اور رہا کرانے کی کوشش نہ کریں۔ نواب شمس الدین خاں سے متعلق بھی لوگوں کا یہی خیال تھا کہ وہ بے گناہ ہیں۔ اتفاق سے جب نعش لٹک رہی تھی تو اپنے آپ قبلہ رُخ ہوگئی۔ اس سے بھی لوگوں نے یہی اثر لیا کہ ڈپٹی کتنا شہید ہوئے ہیں۔ نماز جمعہ آٹھ ہزار کے مجمع کے ساتھ دہلی کے مشہور عالم، حضرت شاہ عبد العزیزؒ کے نواسے مولانا شاہ محمدؒ اسحاقؒ نے پڑھائی۔ قدم شریف میں دفن ہوئے[3]

---

[1] تاریخ صحافت اُردو صفحہ ۹۶۔ ۹۸

[2] مرزا اسفندیار بیگ کا نام غالب کے اُردو اور فارسی خطوں میں کئی جگہ آیا ہے یہ بریلی کا رہنے والا تھا۔ پہلے ضلع مظفر نگر میں نیابت فوجداری پر متمکن رہا۔ وہاں سے نواب شمس الدین خاں کے پاس معتمد اور مختار کار ہو کے آ گیا۔ جب اس مقدمے میں اسے ناکامی ہوئی تو اس نے دستار باندھنا ترک کر دی اور اس کے بعد ساری عمر سر پہ ایک مختصر سا دوپٹہ لپیٹتا رہا۔ جب وہ الور میں منشی الوجان کے زمانے میں نائب دیوان ہو کے گیا اور بعد میں ان کے وہاں سے نکلنے پر خود دیوان بن گیا تو ہمیشہ اسی وضع میں رہا۔ اسی لئے وہ الور میں مرزا پھینٹے باز کے نام سے مشہور تھا۔ ۱۸۶۲ء میں فوت ہوا (مرقع الور صفحہ ۱۴۴۔ ۱۵۲، اردوئے معلی صفحہ ۱۲۱)

[3] تاریخ صحافت اردو صفحہ ۱۰۱، ذکر غالب صفحہ ۶۹۔ ۷۵

بابا واکرشن گوپال مغموم

غزل

رقابت کا کسی عنوان افسانہ نہیں بنتا
محبت مشرقی میں کوئی بیگانہ نہیں بنتا

فقط اہلِ نظر پر اس کی وسعت آشکارا ہے
بغیر دیدہ دل حسن جانانہ نہیں رہتا

نظر میں جن کی ہے انجامِ گل انجامِ گلشن بھی
نظر میں اُن کی ویرانہ بھی ویرانہ نہیں رہتا

بغیر ہوش ہو کوئی تو دیکھے تیرے جلووں کو
بغیر ہوش لیکن تیرا دیوانہ نہیں بنتا

بڑہ پھیکا نہ کیجے ذکرِ زاہد ذکرِ واعظ سے
کہ ان باتوں سے لطفِ بزمِ رندانہ نہیں بنتا

جمالِ یار کے جلووں سے بُتخانہ عبارت ہے
اگر جلوے نہ ہوں بتخانہ بتخانہ نہیں رہتا

شکایت ہے یہی مغموم کو اسے پیر مے خانہ
کہ مے خانے سے باہر لطفِ مے خانہ نہیں بنتا

محمد مظفر خاں کرم رامپوری شاگرد ذوق نے تاریخ وفات ایک معمّے کی شکل میں لکھی۔ فرماتے ہیں:

یہ دستِ درازیٔ ستم کس سے بیاں ہو
بے جرم و گنہ مسندِ نواب کو اُلٹا
تاریخ معمّے میں نئی طرز سے لکھ کرم
کیا چرخ نے نوابیٔ سہراب کو اُلٹا

تاریخ "نوابیٔ سہراب" کے لفظوں کو اُلٹنے سے نکلتی ہے یعنی ۱۲۵۲ھ لیکن اس میں ایک زیادہ ہے صحیح ۱۲۵۱ھ ہوگا۔ ۸۔ اکتوبر ۱۸۳۵ء کے مطابق ۱۴ جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ تھا۔ ایک عدد کی کمی بیشی شعراء نے بعض اوقات جائز رکھی ہے[1]

نواب شمس الدین خاں کے چار اولادیں تھیں۔ ان کی بیاہتا بیوی جانی بیگم، مرزا مغل بیگ خاں کی بیٹی تھیں۔ ان سے دو لڑکیاں ــ محمد النساء بیگم اور احمد النساء بیگم ہوئیں۔ ایک داشتہ چھیا نامی سے ایک لڑکی رحمت النساء ہوئی دوسری وزیر بیگم (عرف چھوٹی بیگم) سے ایک لڑکا ہوا جس کا نام نواب مرزا تھا۔ یہی نواب مرزا آگے چل کر ہماری زبان کا مشہور شاعر داغ دہلوی کہلایا۔

---

[1] مکاتیب غالب صفحہ ۱۲۳ (حواشی)

خواجہ احمد فاروقی

غالب کا قیام آگرہ اور تذکرۂ سرور

مرزا غالب اکبرآباد میں پیدا ہوئے تھے (۱۷۹۷ء) اور اُنھوں نے اپنی نوجوانی اس ارض تاج میں بسر کی تھی لیکن افسوس ہے کہ ان کے قیام آگرہ کے متعلق ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ البتہ ان کے بعض خطوط اور منظومات میں بعض ایسے شواہد موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا یہ زمانہ بڑے عیش میں گزرا تھا، اور اُس کی نشاط انگیز یادیں اُن کے ذہن میں آگرہ چھوڑنے کے بعد بھی محفوظ رہیں۔

ایک مرتبہ نواب ضیاء الدین خاں آگرہ گئے تھے، ان کو درست افشاں ادرپا کوبان لکھتے ہیں۔

"آں ویرانہ آباد و بازی گاہ ہیچو من مجنونے ...... روزگارے بودے کہ دراں سرزمین جز بہ گیاہ نہ رستے و ہیچ نہال جز سنبل بار نیاوردے نسیم صبح دراں گل کدہ بستانہ وزیدن دہانرا آں مایہ از جا برانگیختے کہ رنداں را ہوائے صبوحی از سر و پارسایاں را نیت نماز از ضمیر فرو ریختے"[1]

اور آخر میں لکھتے ہیں۔

"رخش سنگین دعائے مرا بکدام ادا پذیرفت و دریا بپاسخ سلام من بزبان موج چہ گفت"

مہر نیم روز میں تو اپنی بے ہُدہ کوشی اور ان اوقاتِ عزیز کے ضائع ہونے پر اُنھا افسوس کیا ہے، اور لکھا ہے۔

"با فرو فرہنگ بیگانہ و با نام و ننگ دشمن با فرومائیگاں هم نشین و با اوباش هم رنگ پائے بیراہہ پوئے و زبان بہرزہ گوئے"[2]

لیکن آگرہ کی یہ مدتِ قیام جو شاہد و شعر اور شراب و شکر سے عبارت تھی، کتنے عرصے رہی، اور وہ دہلی کب منتقل ہوئے اس کے لئے غالب کے بعض خطوں کی ورق گردانی کرنا ہوگی۔

۱۔ مرزا غالب نے نواب علاء الدین خاں کے نام خط میں جو ۱۶۔ فروری سنہ ۱۸۶۲ء کو لکھا گیا ہے، اپنا دہلی کا قیام اکیاون برس سے بتایا ہے۔

کل تمھارے خط میں دوبارہ یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔ اے میری جان یہ وہ دلّی نہیں ہے ...... جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے"[1]

اس خط کی رُو سے غالب کے ورود دہلی کا سن ۱۸۱۱ء ہونا چاہیئے۔

۲۔ نواب کلب علی خاں کو یکم ستمبر ۱۸۶۶ء کے خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"برسات ایسی ہوئی ہے کہ میں باون ترپن (۵۲، ۵۳) برس سے یہاں (دلّی) رہتا ہوں۔ عرش آرام گاہ اکبر شاہ کے عہد میں ایک بار ایسی برسات دیکھی تھی یا امسال نظر آئی ہے"[2]

اس حساب سے غالب نے دہلی کا مستقل قیام ۱۸۱۲۔۱۸۱۳ء میں اختیار کیا۔

۳۔ مرزا غالب ۱۸۲۹ء میں کلکتہ سے واپس آئے ہیں۔ اپنے سفر کی کیفیت اور مالی پریشانیوں کا حال بیان کرتے ہوئے میر اعظم علی مدرس مدرسہ اکبرآباد کو لکھتے ہیں۔

"اکنوں ششمین سال است کہ خانماں بباد دادہ و دل بہ مرگ ناگاہ نہادہ بہ کنجے نشستہ ام"

---

[1] کلیات نثر غالب (فارسی) مطبوعہ نول کشور سنہ ۱۸۷۵ء

[2] مہر نیم روز۔ نسخہ قدسیہ سنہ ۱۸۵۴ء۔ ذاتی

[1] خطوطِ غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد ص ۳۳۵۔۳۳۶ خط نمبر ۳۷۶

[2] مکاتیب غالب طبع چہارم ص ۵۷

اس طرح یہ خط ۱۸۳۵ء کا مکتوبہ ہونا چاہیئے۔ اسی میں "درازیٔ زمان فراق" کے متعلق لکھتے ہیں۔

"بہ گمان مخدوم شانزدہ سال است و بہ دانست نامہ نگار کم از بست سال نیست"[1]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ غالب نے ۱۸۱۵ء کے قریب دہلی میں سکونت اختیار کی ہوگی۔

۴۔ لیکن اس سلسلہ میں غالباً سب سے زیادہ اہم وہ خط ہے جو غالب نے منشی شیو نرائن آرام کے نام ۱۹۔ اکتوبر ۱۸۵۸ء کو لکھا ہے۔

"برخوردار نورچشم منشی شیو نرائن کو معلوم ہو کہ میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند ہو...... میں اور وہ ہم عصر تھے شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت۔ آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی..... ہمارے اور اُن کے مکان میں کچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹرے درمیان تھے...... اس کٹرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اُڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے"[2]

اس خط کی شہادتیں زیادہ وزنی اور وقیع معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے غالب کے اوقات ہی کا علم نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ انیس بیس برس کی عمر تک آگرہ میں رہے۔ اور دہلی کا مستقل قیام ۱۸۱۶ء کے بعد پیش آیا۔ اسی خط میں راجہ بلوان سنگھ (خلف مہاراجہ چیت سنگھ والیٔ بنارس) کے ساتھ پتنگ اُڑانے کا بھی ذکر ہے، جنھوں نے آگرہ میں مستقل اقامت ۱۸۱۲ء میں اختیار کی تھی[3]

غالب کی سیرت اور شخصیت کا اوّلین نقش آگرہ ہی میں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس لئے اکبرآباد کے قیام کی روداد اور اس زمانے کے کلام کا پتہ لگانا بہت ضروری ہے۔ لیکن مستند معاصرانہ شہادتوں کی غیر موجودگی میں اس قیام کی تفصیل پیش کرنا یا اس کی کوئی قطعی اور فیصلہ کن تاریخ مقرر کرنا دشواری سے خالی نہیں۔ لیکن غالب کے نقل کردہ خطوط اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ وہ ۱۸۱۵ء تک ضرور آگرہ ہی میں تھے، اور اکثر و بیشتر شہادتیں اس خیال کو پایۂ یقین تک پہنچاتی ہیں کہ اُنھوں نے آگرہ کی مستقل سکونت ۱۸۱۶ء کے بعد چھوڑی ہوگی۔

بیرونی ماخذ میں نوّاب اعظم الدولہ سرورؔ کا نادر اور گراں قدر تذکرہ ہمارے لئے خاص طور پر اہم ہے۔ اس لئے کہ اس سے غالب کی ابتدائی زندگی اور اُن کے قیام آگرہ پر روشنی پڑتی ہے۔

تذکرۂ سرور یا عمدہ منتخبہ کا ذکر ڈاکٹر اشپرنگر نے فہرست کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں کیا ہے۔ لیکن اس کے بعض بیانات ناقص اور گمراہ کُن ہیں۔ ترجمہ اسد میں سرور کے حوالے سے لکھا ہے۔

"اسد۔ اسد اللہ خاں معروف بہ مرزا نوشہ۔ اُن کے بزرگ سمرقند کے تھے اور یہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے"[4]

ظاہر ہے کہ یہ بیان صحیح نہیں، اور غالب دہلی میں نہیں آگرے میں پیدا ہوئے تھے۔ اشپرنگر کو سرور کی عبارت کے پڑھنے اور سمجھنے میں سہو ہوا۔ اس کے الفاظ جو انڈیا آفس کے نسخے سے نقل کئے گئے ہیں۔

"اسد تخلّص، اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ اصلش از سمرقند مولدش مستقر الخلافۂ اکبرآباد"[5]

شیخ محمد اکرام صاحب آثارِ غالب نے بھی سرور سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کے یہاں بھی "غلطی ہائے مضامین" کچھ کم نہیں۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سرور کے ترجمۂ اسد کو پیش کر کے اس کی تنقیح کی جائے۔

اس تذکرے کی شانِ نزول یہ ہے۔

"عاصی میر محمد خاں المتخلص بہ سرور سمیع بلند فہماں نکتہ طرازِ فصاحت منشانِ بلاغت پردازمی رساند کہ از ابتدائے سن شباب ذوقِ شعر گوئیٔ ریختہ در دل متمکن بود، بعد چندے

---

[1] کلیات نثر فارسی (غالب) طبع چہارم

[2] خطوط غالب ص ۳۸۰ - ۳۸۱ اور خط نمبر ۲۱۴

[3] غالب غلام رسول مہر طبع سوم ص ۷۹

[4] یادگار شعرا ص ۲۲

[5] تذکرۂ سرور (عمدہ منتخبہ) مخطوطۂ انڈیا آفس

بقدرِ استعدادِ ذاتی آنچہ کہ از دل بزبان می آمد موزوں می نماید بنا، علیٰ ہذا بخاطرِ فاتر خطور کرد کہ اشعار ریختۂ شعرائے ماضی و حال جمع نمودہ بطور تذکرہ تالیف نماید و معنیٔ قل و دل منظور دارد، تا مطالعہ کنندگان را از طوالت رنج نیفزاید[1]"

سرور کے ذاتی حالات مجموعۂ نغز میں زیادہ تفصیل سے دیے ہیں۔

"سرور یعنی سردار تخلّص اعظم الدولہ میر محمّد خاں بہادر سلمۂ اللہ اکبر خلف الصدق نواب غفران مآب اعظم الدولہ ابو القاسم بہادر مظفر جنگ است ۔۔۔ ۔ جوانے است خوش طبع، خندہ پیشانی، نیک اختلاط، پاکیزہ زندگانی شیریں گفتار، عذوبت بیان، نیکی کردار، رافت نشان ... استفادہ کتب متداولہ فارسی از مرزا جان بیگ سامی نمودہ و مشقِ سخن در ابتدا از میر فرزند علی موزوں فرمودہ دیوانش .... دل چسپ و خاطر فریب است۔ تذکرۃ الشعرا بسیار خوب نوشتہ[2]"

اشپرنگر کا خیال ہے کہ قاسم کا مجموعۂ نغز سرور کے تذکرے پر مبنی ہے۔ لیکن یہ بیان نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ قاسم کے تذکرے میں ایسا مواد بھی ہے جو ان کی اپنی کوششوں سے جمع کیا گیا ہے اور جو تذکرۂ سرور میں موجود نہیں ہے۔

قبل اس کے کہ تذکرۂ سرور کا ترجمہ غالب پیش کیا جائے، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرے کی تاریخ تصنیف کا اندازہ کر لیا جائے۔ ڈاکٹر اشپرنگر کا خیال ہے کہ عمدۂ منتخبہ یا اعظم الدولہ نوّاب میر محمد خاں سرور کا یہ تذکرہ ۱۲۱۶ھ (۱۸۰۱ء) اور ۱۲۴۳ھ (۱۸۲۶ء) کے درمیان لکھا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں محلِ نظر ہیں۔ شیخ محمّد اکرام نے لکھا ہے کہ انڈیا آفس کے اس قلمی تذکرے پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے[3] اور یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ نوّاب اعظم الدولہ کا ترجمۂ غالب کس زمانے کا ہے، یہ بات بھی درست نہیں، اس لیے، کہ اس نسخہ کے خاتمہ پر ایک چھوڑ تین تین

[1] تذکرہ اعظم الدولہ سرور نسخۂ لندن

[2] مجموعہ نغز ص ۲۹۴ و ۲۹۵ ج اوّل

[3] آثارِ غالب ص ۲۳ و ۲۶ طبع چہارم

تاریخیں درج ہیں۔

تذکرۂ سرور کے آخر میں نظام الدین خاں ممنون کی تاریخ دی ہے۔

جو تاریخ پوچھی تو ممنون نے کہا "یہ ہے معیارِ نقدِ سخن" ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء

بھولا ناتھ عاشق نے "باغ و بہار" سے تاریخ نکالی ہے۔

مری بلبلِ طبع نے دیکھ عاشق
کہی اس کی تاریخ "باغ و بہار"

اس سے ۱۲۱۷ ہجری (جو مطابق ہے ۱۸۰۲ء) نکلتی ہے۔

اعظم الدولہ سرور کا بیان ہے کہ

"ایں نسخہ نہم محرم الحرام ۱۲۲۴ ہجری (۱۸۰۹ء) صورتِ اختتام پذیرفت[1]"

یہ امر یقینی ہے کہ یہ تذکرہ کئی سال میں جا کر اختتام کو پہنچا ہوگا۔ اس لیے کہ اس میں تقریباً بارہ سو شعرائے اُردو کا حال درج ہے اور کافی ضخیم اور مبسوط ہے۔ آغازِ تالیف کے متعلق کوئی بات پوری قطعیت کے ساتھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن تذکرہ میں بعض شہادتیں ایسی موجود ہیں جن کے پیشِ نظر یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کی ابتدا برخلاف صراحتِ اشپرنگر ۱۸۰۱ء سے پہلے ہو چکی تھی۔

۱۔ سرور نے خواجہ میر درد کے حال میں لکھا ہے۔

"مدّتے شد کہ بدار الجنان اقامت گزید[2]"

درد کا انتقال ۱۷۸۵ء (۱۱۹۹ھ) میں ہوا ہے[3]۔ سرور جس وقت تذکرہ لکھ رہے تھے درد کی وفات کو ایک مدّت ہو چکی تھی۔ اعظم الدولہ نے میر قمر الدّین منّت کی رحلت کا سنہ دیا ہے۔

"در ۱۲۰۸ھ (۱۷۹۳ء) سفر آخرت گزید"

مؤلّف نے آصف الدّولہ کو بھی مرحوم لکھا ہے اور ان کے عین شباب میں مرنے پر اظہارِ افسوس کیا ہے

"آصف تخلّص وزیر الممالک مدار المہام آصف جاہ

[1] تذکرہ اعظم الدّولہ سرور ص ۷۸۸ (مخطوطہ لندن)

[2] ایضاً ترجمۂ درد

[3] بیل۔ اورنٹیل جیوگرافیکل ڈکشنری۔ بیدار نے تاریخ لکھی ہے۔
حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

یحییٰ خاں آصف الدولہ بہادر ہزبر جنگ مرحوم ۔۔۔۔۔ حیف کہ
در عین شباب بسن چہل سالگی رخت اقامت ازیں عالم پر آشوب و
فتن بربست[1]"

تاریخ مظفری کی روایت کے بموجب انھوں نے انچاس برس کی عمر پائی، اور "وزیر نامے" سے ثابت ہے کہ وہ پچاس سال سے زیادہ عمر پاکر فوت ہوئے۔ اُس کو "عین شباب" کہنا درست نہیں۔ آصف الدولہ کا انتقال ۱۷۹۷ء (۱۲۱۲ ہجری) میں ہوا ہے اور اس میں اختلاف کی گنجائش نہیں[2]۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ سرور کی تالیف ۱۷۹۷ء کے بعد شروع ہوئی ہوگی۔

۲۔ اعظم الدولہ نے بیان کا ذکر حالیہ صیغوں میں کیا ہے۔

" بیان تخلص خواجہ احسن الدین خاں شاگرد مرزا جان جاناں
مظہر رحمۃ اللہ علیہ اصلش از کشمیر و مولد شاہ جہاں آباد مرید جناب
مخدومی حضرت مولوی محمد فخر الدین صاحب قدس اللہ سرہٗ از چندے
بطرف حیدر آباد رفتہ در سرکار نواب نظام علی خاں مرحوم در ریختہ
گوئی مشاق و خوش گو است مربوط گو و فصیح البیان "

خم خانۂ جاوید، گُلِ رعنا اور جواہرِ سخن کی تصریح کے مطابق بیان کا انتقال ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ء) میں ہوا ہے۔ مولانا عرشی نے یکتا کی دستور الفصاحت کے دیباچے میں "استاد از جہاں رفت" جو مادۂ تاریخ نقل کیا ہے اس سے بھی یہی سنہ نکلتا ہے[3]۔ دستور الفصاحت ۱۲۱۳ ہجری (۱۷۹۸ء) سے پہلے لکھی گئی تھی۔ اس میں یکتا نے بیان کے متعلق لکھا ہے۔

" می گویند کہ تا حال زندہ است[4]"

ان امور کے پیش نظر قرینہ غالب ہے کہ تذکرہ سرور آصف الدولہ کے انتقال (۱۷۹۷ء) کے بعد اور بیان کی وفات (۱۷۹۸ء) سے پہلے شروع کیا گیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ مؤلف کے دیے ہوئے سال اختتام یعنی ۱۸۰۹ء تک پہنچنے میں حذف و اضافہ اور ترمیم و اصلاح کی بہت سی منزلوں سے گذرا ہوگا۔ بعض اندرونی شہادتوں سے بھی یہی نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ یہ تالیف آغاز کے بعد کئی برس تک جاری رہی اور ۱۸۰۹ء میں انجام کو پہنچی۔

[1] تذکرۂ سرور
[2] ملاحظہ ہو تاریخ اودھ ج ۳ ص ۳۵۰ اور فرح بخش مؤلفہ فیض بخش
[3] دستور الفصاحت ص ۸۳ حاشیہ
[4] " نیز دیباچہ عرشی ص ۲۷

۱۔ سرور نے مکرم الدولہ بہادر کے انتقال کا سنہ ۱۲۱۸ ہجری (۱۸۰۳ء) دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس مرحوم کے یہاں مشاعرے اور رقص کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔

۲۔ سرور نے انشا کے بیان میں لکھا ہے۔

" درایامے کہ بسرکار مرشد زادہ آفاق کو مرزا سلیمان شکوہ
بہادر در لکھنؤ ملازم بود، قصیدہ در تہنیت سال گرہ شہزادہ
دام عمرہٗ موزوں نمودہ، ہمہ پُر از مضامین عالی است کہ
مطلعش این است

صبح دم ہیں نے جو لی بسترِ گُل پر کروٹ
جنبشِ بادِ بہاری سے گئی نیند اُچٹ[1]"

انشا ۱۲۱۵ ہجری (۱۸۰۰ء) تک مرزا سلیمان شکوہ کے ملازم رہے یہ بیان اس کے بعد ہی کا ہو سکتا ہے)

۳۔ سرور نے بادشاہِ دہلی شاہ عالم آفتاب کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے اور اُس کی سلطنت کی پائیداری کی دعا مانگی ہے۔ شاہ عالم کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہوا ہے۔

۴۔ اثر کے ترجمے میں لکھا ہے۔

"۔۔۔۔۔۔۔ برادر کوچک حضرت خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ
اشعار ہندی بصحت محاورہ می گفت از چندے ازیں جہان
فانی رخت اقامت بربست[2]"

اثر کا انتقال اتمام مجموعہ نغز یعنی ۱۸۰۶ء سے پہلے ہوا ہے۔

۵۔ سرور نے جرأت کا حال ان کی زندگی میں لکھا ہے۔

"جرأت تخلص قلندر بخش ۔۔۔۔۔۔۔ از چندے بسبب انقلاب
مع قبائل بہ لکھنؤ رفتہ طرح اقامت انداخت ۔۔۔۔ مصلح
اشعار اکثر سکنائے لکھنؤ است۔ در علم نجوم نیز مہارت دارد
و بعلم موسیقی ہم آشنا است۔ چنانچہ در نواختن ستار
دستے دارد ۔۔۔۔۔۔۔ دریں زمانہ ہمچو شخص کم تر یافتہ[3]"

اکثر اہلِ تذکرہ کا اتفاق ہے کہ جرأت کا انتقال ۱۸۱۰ء میں ہوا ہے۔

[1] تذکرہ سرور
[2] تذکرۂ سرور
[3] تذکرۂ سرور

۶۔ اسی طرح سرور نے میر کا ذکر اس انداز سے کیا ہے جو ان کی زندگی پر دلالت کرتا ہے۔ آصف الدولہ مرحوم کے ترجمے میں لکھتے ہیں۔

"پرداخت و مراعات شعرا منظور نظر۔۔۔۔ داشت۔
چنانچہ میر محمد تقی متخلص بمیر کہ در فن ریختہ گوئی سرآمد شعرائے وقتست بہ صیغۂ شاعری دو صد روپیہ در ماہہ را ملازم بود"[1]

میر کے ترجمے میں بھی لکھا ہے۔

"فی الواقع مرتبہ شاعری او دریں زمانہ بسا بلند است"[2]

میر کی تاریخ وفات ناسخ کے اس مصرعے سے "واویلا مُرد شہ شاعراں" ۱۲۲۵ ہجری (۱۸۱۰ء) نکلتی ہے۔

سرور کے بیان اور 'عمدہ منتخبہ' کی اندرونی شہادتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کی تکمیل ۱۸۰۹ء میں ہو چکی تھی، اور غالب کے کسی خط سے بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انھوں نے آگرہ کی سکونت ۱۸۱۱ء سے پہلے ترک کی ہو بلکہ زیادہ شواہد اس بات کے ہیں کہ وہ ۱۸۱۴۔۱۸۱۳ء کے بعد آکر دہلی میں بسے ہوں۔

ان امور کے پیش نظر یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ سرور نے مرزا غالب کے جو حالات لکھے ہیں اور ان کے جو اشعار نمونے کے طور پر نقل کئے ہیں وہ مرزا کے قیام اکبرآبادی سے متعلق ہیں۔

اعظم الدولہ سرور نے 'عمدہ منتخبہ' میں غالب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس کا پورا متن یہ ہے۔

"اسد تخلص اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ اصلش از سمرقند مولدش مستقر الخلافہ اکبرآباد جوان قابل و یار باش و درد مند ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بُردہ ذوق ریختہ گوئی در خاطر متمکن غم ہائے عشق مجاز تربیت یافتہ خم کدہ نیاز در فن سخن سنجی متتبع محاورات مرزا عبد القادر بیدل علیہ الرحمۃ و ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند۔ بالجملہ موجد طرز خود است و با راقم رابطۂ یکجہتی مستحکم دارد اکثر اشعارش در زمین سنگلاخ بمضامین نازک موزوں گشتہ رو بہ خیال بندی پیش از پیش پیش نہاد خاطر دارد"

[1] تذکرہ سرور [2] تذکرہ سرور

اس متن کے متعلق چند باتیں عرض کرنا ضروری ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے "اکبرآباد" کا لفظ نظر انداز کر دیا ہے[1]۔ اس کی وجہ سے انھوں نے سرور کے حوالے سے غالب کا مولد دہلی کو قرار دیا ہے۔ جو کسی طرح نہیں۔

۲۔ شیخ محمد اکرام نے "ذوق ریختہ گوئی" کا ٹکڑا حذف کر کے "غمہائے عشق مجاز" کا تعلق "خاطر" سے جوڑا ہے جو درست نہیں۔ موصوف نے اس طرح لکھا ہے۔

"ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بودہ ۔۔۔۔۔ در خاطر متمکن غمہائے عشق مجاز"[2]

۳۔ متن کے آخری جملے کو شیخ محمد اکرام نے اس طرح نقل کیا ہے۔

"رُو بہ خیال بندی بیش از بیش نہاد خاطر دارد"

رُو بہ خیال بندی بھی اور بیش نہاد خاطر بھی یہ جملہ صحیح نہیں۔ موصوف کو پڑھنے میں سہو ہوا ہے۔ فارسی میں روبیہ کے معنی ہیں دستور، چلن، طریقہ۔

سرور کے اس ترجمہ میں مندرجہ ذیل باتیں بھی غور طلب ہیں۔

۱۔ یہ ترجمہ اس زمانے کا ہے جب غالب، بیدل کے طرز میں شعر کہتے تھے۔ ان کی ابتدائی شاعری کے متعلق اس سے بہتر رائے نہیں ہو سکتی۔

"ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند" یا "موجد طرز خود است" یا "اکثر اشعارش در زمین سنگلاخ بمضامین نازک موزوں گشت۔ روبیہ خیال بندی پیش از پیش پیش نہاد خاطر دارد"

۲۔ سرور نے اس ترجمے میں اس کا ذکر نہیں کیا کہ غالب اب دہلی میں سکونت رکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ بات لکھنے کی تھی۔ کریم الدین تو سالہا سال کے بعد بھی اس کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔

"ابتدا میں درمیان اکبرآباد کے رہتے تھے، اب شاہجہان آباد میں ۱۲۵۰ ہجری (۱۸۳۴ء) کے قبل سے رہتے ہیں"[3]

سرور بالعموم سکونت کا تذکرہ ضرور کرتے ہیں مثلاً اُمید کے ترجمہ میں لکھتے ہیں۔

[1] یادگار شعرا
[2] آثار غالب (غالب نامہ) طبع چہارم ص ۲۴
[3] تذکرہ کریم الدین ص ۲۷۷

"اصلش از ایران و مسکنش شاہ جہاں آباد ست"

یہ امانی اسد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"از بسکہ بشاہ جہاں آباد در کوچۂ ارباب نشاط کہ
مشہور محلۂ دار الخلافہ است مسکن داشت"

احسن اللہ خاں احسن کے متعلق لکھتے ہیں۔

"قریب دروازۂ لاہوری" دار الخلافہ در مسجد سرہندی
استقامت دارد"

اگر غالب اس زمانے میں دہلی میں اقامت گزیں ہوتے تو یہ مستبعد نہیں کہ سرور اس کی تصریح ضرور کرتے جیسا کہ انھوں نے بعض دوسرے شاعروں کے باب میں کی ہے اور جیسا کہ غالب کے متعلق کریم الدین۔ میر محسن علی محسن، سر سید اور نساخ نے صراحتاً لکھا ہے کہ ان کا مولد اکبر آباد اور مسکن دہلی ہے۔ اس کے علاوہ سرور نے غالب کی "روش معاشی" کا جو ذکر کیا ہے اور ان کی شاعری پر جو تنقید کی ہے وہ بھی اس کی غمازی کرتی ہے کہ یہ اندراجات غالب کے قیام آگرہ ہی سے متعلق ہیں۔

سرور نے غالب کے مندرجہ ذیل اشعار نقل کئے ہیں۔

شمشیر صاف یار جو زہراب دادہ ہو　　وہ خطِ سبز ہے کہ برخسار سادہ ہو
دیکھتا ہوں اُسے تھی جس کی تمنا مجھ کو　　آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو

یہ دونوں اشعار نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں۔

آئے ہیں پارہ ہائے جگر اب میانِ اشک　　لایا ہے لعل بیش بہا کاروانِ اشک

نسخۂ حمیدیہ میں میان کے بجائے درمیان ہے۔

آنسو کہوں کہ آہ سوارِ ہوا کہوں　　ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے۔

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے　　یہ رنگِ زرد ہے چمنِ زعفراں مجھے
دیکھ وہ برقِ تبسم بس کہ دل بیتاب ہے　　دیدۂ گریاں مرا فوارۂ سیماب ہے
کھول کر دروازۂ مے خانہ بولا مے فروش　　اب شکستِ توبہ میخواروں کو فتح الباب ہے
مجلسِ شعلہ عذاراں میں جو آجاتا ہوں　　شمع ساں میں تہِ دامانِ صبا جاتا ہوں
ہووے ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام　　جس گزرگاہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں
سرگراں مجھ سے سبک روکے نہ رہنے سے ہو　　کہ بیک جنبشِ لب مثلِ صدا جاتا ہوں
اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے　　رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے
پروانہ کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسد　　ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

جگر سے ٹوٹی ہووے ہو گئی سناں پیدا　　دہانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

مندرجہ بالا نو اشعار نسخۂ حمیدیہ میں موجود نہیں ہیں۔

خوباں کے چاہنے کے میں قابل نہیں رہا　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نسخۂ حمیدیہ میں پہلا مصرع اس طرح ہے

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا

نیازِ عشق خرمن سوزِ اسبابِ ہوس بہتر　　جو ہو جاوے نثارِ برق مشتِ خار و خس بہتر
یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں راہ غلط　　کی تصوّر نے بصحرائے ہوس راہ غلط

یہ دونوں اشعار نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں۔

گلشن میں بند و بستِ بضبطِ دگر ہے آج　　قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

یہ شعر نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے۔

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
خونِ زاہد کو مُباح اور مالِ صوفی کو حلال

نسخۂ حمیدیہ میں دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

مالِ سُنّی کو مُباح اور خونِ صوفی کو حلال

کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوزِ دل　　دردِ جدائیِ اسد اللہ خاں نہ پوچھ

اسد کو بوریے میں دھر کے پھونکا موجِ ہستی نے
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

یہ دونوں اشعار نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں۔

بشکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے　　ہوں میں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے
ماہِ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے　　عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سُلاتا ہے مجھے

یہ دونوں اشعار نسخۂ حمیدیہ میں نہیں ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے　　سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن　　آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز　　پھر وہی پردۂ عماری ہے
چشمِ دلّالِ جنسِ رسوائی　　دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے
وہی صد رنگ نالہ فرسائی　　وہی صد گونہ اشکباری ہے
دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر　　محشرستانِ بے قراری ہے
جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے　　روزِ بازارِ جاں سپاری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز   الخ

یہ اشعار سرور کے یہاں اس مقام پر نہیں ہیں۔ مندرجہ بالا غزل نسخۂ حمیدیہ میں ہے۔

کب سُنتا ہے وہ کہانی میری   اور پھر وہ بھی زبانی میری

نسخۂ حمیدیہ میں پہلا مصرع یوں ہے۔

کیا وہ سنتا ہے کہانی میری

خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ   دیکھ خونابہ فشانی میری

کیا بیاں کرکے مرا روئیں گے لوگ   مگر آشفتہ بیانی میری

بعض مطبوعہ نسخوں میں "لوگ" کے بجائے "یار" ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد   تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہوجانا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ   اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہوجانا

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال   ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

یہ غزل نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے۔

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز   گرم بازارِ فوجداری ہے

پھر ہوا ہے جہاں میں اندھیر   زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

نسخۂ حمیدیہ میں پہلا مصرع یوں ہے۔

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر

پھر دیا پارۂ جگر نے سوال   ایک فریاد و آہ وزاری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب   بے قراری کا حکم جاری ہے

نسخۂ حمیدیہ میں "بے قراری" کے بجائے "اشک باری" ہے۔

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا   آج پھر اُس کی روبکاری ہے

بیخودی بے سبب نہیں غالب   کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

۵   مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   ہوتے ہیں ملول اس کو سن کر جاہل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

مطبوعہ دیوانوں میں اس رباعی کا دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

رباعی منقولہ سرور سے جواں سال غالب کی اس نفسیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، جو ان کے آگرہ کے قیام میں تھی۔ وہ ریختہ گو محاورات فارسی میں لکھنا اور بیدل کی پیچ پیچ شاعری کی تقلید ہی کو معراج سمجھتے تھے۔ اس لئے معترضین بھی اُن کی رائے میں "جاہل" تھے۔ لیکن دوسرے مصرع کی تبدیلی جو مروجہ دیوانوں میں ہے، صاف ظاہر کرتی ہے کہ انھوں نے اپنی غلطی کو محسوس کرلیا، اور "سخنورانِ کامل" کی تنقید کے آگے سپر ڈال دی۔ یہ تبدیلی غالب کے ایک نئے اور بالیدہ ذہن کی طرف اشارہ کرتی ہے، جو یقیناً دہلی کی آب وہوا کا پروردہ ہے۔ لیکن سرور نے جس طرح رباعی کو نقل کیا ہے وہ آگرہ کے قیام ہی کی یادگار ہوسکتی ہے۔

معلومات اور اعداد وشمار

پہلے پنج سالہ پلان کے اجتماعی ترقی کے پروگرام کے تحت ترقی کے لئے بلاکوں کی انتہائی تعداد ایک ہزار دوسو مقرّر کی گئی تھی۔ اس تعداد میں سے ۱۰۳۱ بلاکوں میں کام شروع ہو گیا ہے، اور ان بلاکوں میں دیہات کی تعداد ۱۰۶۰۵۷ ہے۔

سنہ ۵۵-۱۹۵۴ء میں نوجوانوں کے ۴۴۷ کیمپ قائم کئے گئے اور اپریل ۱۹۵۵ء سے ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء تک ان کیمپوں کی تعداد ۷۹۵ رہی۔ مرکزی حکومت نے ۵۵-۱۹۵۴ء کے دوران میں کیمپوں کے اخراجات کے لئے ۲۲۱۸۴۴۸ روپیہ کی مالی امداد دی اور ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء تک ان کیمپوں تک ان کے اخراجات کے سلسلے میں ۴۹۶۵۲۸ روپیہ کی رقم دی۔

آج کل ہندوستانی ریلوں پر سیّاحوں کے لئے تیسرے درجے کی چوبیس گاڑیاں چل رہی ہیں، توقع ہے کہ ۵۶-۱۹۵۵ء کے آخر تک یہ تعداد ۲۶ ہو جائے گی۔

۱۹۵۵ء کے پہلے ۹ ماہ میں ہندوستان سے ۸۲۲۳۲ ٹن سے بھی زیادہ چاول برآمد کیا گیا ہے۔

۱۸ ریاستی حکومتوں نے پرائمری تعلیم کو لازمی قرار دینے کے قوانین وضع کردئے ہیں۔

مختار الدین احمد

غالب کی ایک مُہر

غالب کی جن مُہروں کا اب تک پتہ چلا ہے اور جو ان کی طرف منسوب کی جاتی ہیں ان کی تعداد چھ ہے۔ اس موضوع پر ایک سیر حاصل اور مفید مضمون جناب مالک رام صاحب نے عرصہ ہوا ادبی دنیا لاہور (بابت اپریل ۱۹۴۱ء) میں سپردِ قلم کیا تھا۔ ان کی کتاب "ذکرِ غالب" میں بھی اس کا مختصر تذکرہ ملتا ہے۔ اس مضمونچہ میں اس مُہر کے متعلق جس میں عربی کا ایک شعر بھی منقوش ہے بعض معروضات پیش کئے جاتے ہیں۔

اس مُہر کا جو غالب کی طرف منسوب کی جاتی ہے پہلی مرتبہ ذکر غالباً جناب غلام رسول صاحب مہر نے اپنی کتاب 'غالب' میں کیا جس کی اطلاع انھیں حیدرآباد ریڈیو کی ایک نشری تقریر سے ملی تھی اور جس میں بتایا گیا تھا کہ حیدرآباد کی ایک ذاتی کتاب خانے میں طب کی ایک قلمی کتاب پر غالب کی تحریریں اور حواشی ملتے ہیں اور اس پر ان کی ایک مہر بھی ثبت ہے جس پر عربی کا یہ شعر بھی درج ہے۔

رضینا قسمۃ الجبّار فینا لنا علم و للجہّال مالُ

راقم کا خیال ہے کہ وہ مہر مرزا غالب کی نہیں بلکہ ان کے ہم نام اور ہم تخلص ایک دوسرے شاعر اسد اللہ خاں غالب کی ہے جو شاعر ہونے کے ساتھ طبیب پیشہ بھی تھے۔

کتب خانۂ شاہی برلین (جرمنی) کا بیشتر حصہ دوران جنگ میں ٹیوبنگن اور ماربرگ بھیج دیا گیا تھا جہاں ہوائی حملوں کی زد سے محفوظ کرنے کے لئے زمین دوز تہ خانوں میں بند کر دیا گیا تھا۔ تقسیم جرمنی سے کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ یہ ذخیرے اب تک برلین واپس نہ جا سکے اور انھیں دو مقامات پر موجود ہیں اور مطالعہ، نقل و عکس کی ساری آسانیاں فراہم ہیں۔ راقم کو اپنے کام کے سلسلے میں ان دونوں مقامات میں بھی قیام کرنے اور ان ذخیروں سے جن میں عربی، فارسی اور ترکی کی بیش بہا قلمی کتابیں جمع ہیں مستفید ہونے کا موقع ملا۔ ذخیرہ ماربرگ میں کُلیاتِ طالب کلیم[1] کا ایک قلمی نسخہ دیکھنے میں آیا۔ جس پر کہیں کہیں تصحیحات درج ہیں اور دو تین مقامات پر حواشی میں بعض اشعار کا اضافہ بھی موجود ہے۔ اس کے سرِ ورق پر سید اسد اللہ خاں کی تین مہریں ثبت ہیں اور یہ مستبعد نہیں کہ اضافے اور تصحیحات بھی انھیں کی قلم کے ہوں۔ مُہروں کی تفصیل یہ ہے۔

۱- ایک چھوٹی سی چوکور مُہر پر خطِ نستعلیق میں۔ سید اسد اللہ خاں درج ہے اور ۱۱۴۴ کے اعداد منقوش۔

۲- یہ مُہر بھی مربعہ ہے لیکن تقطیع میں پہلی سے بڑی۔ اس میں طغرا میں عربی کا مذکورہ بالا شعر کندہ ہے اور وسط میں اسد اللہ خاں کا نام۔

۳- یہ مُہر بیضاوی ہے اور تقطیع میں مُہر نمبر ۲ سے بھی کچھ بڑی۔ حاشیے میں خطِ نسخ میں وہی عربی شعر اور وسط میں خطِ نستعلیق میں سید اسد اللہ خاں غالب اور ۱۱۵۲ کے اعداد منقوش ہیں۔

اگر راقم کا یہ قیاس غلط نہیں کہ نسخہ حیدرآباد پر انھیں اسد اللہ خاں غالب کی مُہر درج ہے تو یہ مُہر مرزا غالب کی نہیں ہو سکتی۔ وجوہ یہ ہیں۔

۱- مرزا غالب۔ سید نہ تھے۔ مُہروں میں سید صراحتاً کندہ ہے۔

۲- مُہروں میں ۱۱۴۴ھ اور ۱۱۵۲ھ کے اعداد منقوش ہیں ظاہر ہے صاحب مُہر مرزا غالب سے متقدم ہیں ورنہ اس وقت تو مرزا غالب پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔

۳- مرزا غالب سے یہ مستبعد ہے کہ وہ اپنی مُہر میں عربی کا کوئی شعر کندہ کرائے۔ عام طور پر ان کی مُہریں مختصر اور چھوٹی ہیں۔ مُہروں میں وہ لفاف کے

[1] نمبر اوکٹو ۱۰۰۔ فہرست فارسی کتب خانہ شاہی برلین

پتے کی طرح حشو و زوائد پسند نہ کرتے تھے - پورا شعر کندہ کرانا شاید ہی انھیں مرغوب ہوتا - بہ فرضِ محال وہ کسی عربی شعر کی بجائے فارسی یا اردو کا کوئی اپنا ہی شعر اس موقعہ پر انتخاب کرتے [کلیاتِ غالب طبع اول میں جو تصویر انھوں نے شائع کرائی ہے اس پر اپنا فارسی شعر سے 'غالب نام آورم نام و نشانم مپرس - ہم اسد اللّٰہم و ہم اسد اللّٰہیم' درج کرایا ہے] پھر اس میں بھی شبہ ہے کہ وہ اس مضمون کا شعر انتخاب کرتے - مرزا دنیاوی سمجھ بہت اچھی رکھتے تھے اور وہ نوابان رام پور، شہزادوں، والیان ملک اور دوسرے امراء سے اپنی مہر میں 'وللجہّال مالُ' لکھ کر تعلقات خراب کرنا کبھی پسند نہ کرتے - [نسخۂ مار برگ کی مہر میں 'للجہالُ' کے بجائے للاعداء ہے اور یہی روایت مشہور ہے]

۴ - ان کی طرف یہ منسوب مہر اب تک کسی خط یا ان کی مملوکہ کسی کتاب پر دیکھنے میں نہیں آئی -

۵ - حیدرآباد میں جس نسخے پر یہ مہر ثبت بتائی جاتی ہے وہ طب کی کتاب ہے - فنِ طب کی کسی کتاب سے مرزا غالب کی دلچسپی دور از قیاس ہے کہ وہ مطالعہ کرتے اور اس پر توجہ سے حواشی لکھتے - کلیاتِ کلیم سے ان کی دلچسپی ظاہر ہے بلکہ ان کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس اس کا ایک نسخہ رہا تھا - لیکن اس پر جو تحریریں ہیں وہ مرزا غالب کی شانِ خط سے دور کا بھی تعلق نہیں رکھتیں - یہ زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ حکیم اسد اللہ خاں کے کتب خانے کی یہ دونوں کتابیں ہیں اس لئے کہ انھیں طب کے علاوہ شاعری سے بھی دلچسپی تھی - تذکروں میں ان کے طبیب اور شاعر ہونے کا تذکرہ موجود ہے -

۶ - ہم محقّقین سے اس بات کی توقع نہیں کر سکتے کہ وہ ہر معاملہ کی خود تحقیق کریں اور نہ 'غالب' اور 'ذکرِ غالب' کے مصنّفین سے یہ ممکن تھا کہ وہ اس معاملہ کی تحقیق کے لیے حیدرآباد کا سفر کرتے - مقرر کا فرض تھا کہ وہ صحیح حالات فراہم کرتے - ظاہرا انھوں نے مہر میں 'سید' کا لفظ اور مہر کندہ ہونے کے سنین درج نہیں کئے ورنہ فاضل مصنفین کو یہ غلط فہمی نہیں ہوتی -

اگر نسخہ حیدرآباد کی مہر، ان مہروں سے مختلف نہیں جو مخطوط المانیہ پر ثبت ہیں اور جن کے عکس پیش کئے جا رہے ہیں اور ان میں 'سیّد' کا لفظ موجود ہے اور ۱۱۴۴ یا ۱۱۵۴ کے اعداد بھی منقوش ہیں تو بلا شبہ یہ مہر مرزا غالب کی مہر نہیں ہو سکتی -

مضمون کے آخر میں دو باتیں لکھنی ضرور ہیں -

عربی کا مذکورہ شعر ایک مشہور قطعہ کا ہے -

رضینا قسمۃ الجبّار فینا — لنا علمٌ و للاعداء مالُ
فانّ المال یغنی عن قریب — وانّ العلم باقٍ لا یزالُ

گزشتہ سال ڈاکٹر نظام الدین صاحب (دائرۃ المعارف حیدرآباد) اور آغا حیدر حسن دہلوی کے عزیز اور خویش آکسفرڈ تشریف لائے تھے - میرے استاد ہملٹن گِب نے مجھے اس بات پر مامور کیا کہ انھیں آکسفرڈ کی سیر کراؤں اور یہاں کے کالج اور ادارے دکھاؤں - میں انھیں ایشمولین میوزیم کا وہ

سلہ مالک رام صاحب کے مضمون مطبوعہ ادبی دنیا بابت ماہ اپریل ۱۹۴۹ء سے ذیل کا اقتباس فاضل مضمون نگار (ڈاکٹر مختار الدین آرزو) کی غلط فہمی دور کرنے کے لئے کافی ہے -

اس مہر کا ذکر سب سے پہلے جناب محمد عبد الرزاق صاحب راشد ددگا

معتمد فنانس ریاست حیدرآباد دکن نے اپنی ایک ریڈیو تقریر میں کیا تھا جو وہاں کے روزنامہ 'صحیفہ' کی اشاعت ۲۰ فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اس تقریر میں جناب راشد صاحب نے کہا تھا کہ ڈاکٹر سید قاسم صاحب (پتھر گھٹی حیدرآباد) کے کتب خانے میں علم طب کی ایک قلمی کتاب "ذخیرہ دولت شاہی" ہے جس پر مرزا غالب کی مندرجہ صدر مہر ہے اور کتاب کے صفحات پر حاشیے میں غالب کی تحریریں بھی ہیں ......

پچھلے دنوں ایک کام سے مجھے حیدرآباد جانے کا اتفاق ہوا - اس کتاب کو دیکھنے کے لئے میں ڈاکٹر سید قاسم صاحب کے دولت خانے پر حاضر ہوا - انھوں نے بہت مہربانی فرمائی کہ کتاب مشارٌ الیہ مجھے دیکھنے کو دی - میں نے سرورق پر مہر دیکھی - واقعی مرزا غالب کی مہر ہے - مربع شکل ہے - اردگرد یہ شعر کندہ ہے

رضینا قسمۃ الجبّار فینا — لنا علمٌ و للجہّال مالُ

اور عین وسط میں لکھا ہے - اسد اللہ خاں غالب ۱۲۵۴ھ - مہر کی پیشانی پر خطِ نستعلیق میں ہاتھ سے یہ شعر لکھا ہے اور نیچے اسد اللہ خاں دہلوی' آگے ۲۴ پر

شو کیس دکھا رہا تھا جس میں سینکڑوں قسم کی ہزاروں انگوٹھیاں اور مُہریں قدیم ترین زمانہ سے لے کر انیسویں صدی تک کی محفوظ تھیں - ان میں شاہوں اور وزرا کی انگوٹھیاں تھیں - اور امراء و رؤساء کے ساتھ ساتھ شعراء اور ادباء کی بھی - یہاں ایسی مہریں بھی تھیں جو نہ جانے کتنی مرتبہ بے قصوروں کو قید و بند اور شہادت کے جوازمیں سرمحضر لگی تھیں اور ایسی بھی جن سے کتنی ہی مرتبہ خلعتیں اور جاگیریں بخشی گئی تھیں - ان کامیاب عاشقوں کی انگوٹھیاں بھی تھیں جنھوں نے پیمانِ وفا باندھتے وقت اپنی محبوباؤں کو پیش کیا تھا اور جن پر ان کے نام منقوش تھے - اور ایسے حرماں نصیبوں کی بھی جنھوں نے زندگی سے تنگ آکر اس کا ہیرا چاٹ لیا تھا - جب ہم ایسی انگوٹھیاں دیکھ رہے تھے جن سے انگلستان کے بادشاہ مُہروں کا کام لیتے تھے تو ڈاکٹر محمد نظام الدین صاحب نے اپنے ہم سفر کی انگلی کی طرف اشارہ کیا اور مجھ سے پوچھا اس مُہر کو آپ پہچانتے ہیں ؟ یہ مرزا غالب کی مشہور مُہر تھی ۔عقیق پر نہایت خوب صورت حروف میں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے الفاظ منقوش تھے - مختلف کاغذوں پر متعدد بار اس کے نقوش دیکھتے میں آئے تھے - اب پہلی مرتبہ جو اس مُہر کی زیارت ہوئی تو حسرتِ شوق اور تعظیم کے ملے جُلے جذبات میں مَیں نے اسے دیکھا - کتنے زمانے تک یہ مرزا کے پاس رہی ہوگی - کتنی مرتبہ اُنھوں نے اسے چُھوا ہوگا - کتابوں اور خطوں پر اس سے مُہر لگائی ہوگی - کتنی بار اسے اپنی انگلیوں میں پہنا ہوگا' اُتارا ہوگا اور کتنی مرتبہ شعر سوچتے وقت اسے انھوں نے اپنی انگلیوں میں گردش دی ہوگی -

آغا حیدر حسن صاحب مرزا کے رشتہ داروں میں ہیں اور اس طرح یہ نعمت اُنھیں ہاتھ لگی ہے - نواب معظم علی خاں بھوپال کے پاس کہا جاتا ہے مرزا کا پیالہ موجود ہے - لوہارو اور پٹوڈی میں بھی تعجب نہیں کچھ آثار موجود ہوں - یہ ساری چیزیں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے میوزیم یا کسی اور مستند جگہ پر محفوظ ہوجائیں تو کیسا اچھا ہو -

ٹیوبنگن' جرمنی ۴ فروری ۱۹۵۵ء

بقیہ صث ۲۳ جیسا کہ جناب راشد صاحب نے فرمایا - کتاب میں جا بجا حاشیے پر تحریریں ہیں جو ان کے خیال میں غالب کے ہاتھ کی ہیں لیکن میں پوری ذمہ داری اور یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان تمام تحریروں میں زیادہ سے زیادہ دو صفحوں کے سوائے اور کوئی تحریر مرزا کے ہاتھ کی نہیں ان دو حاشیوں کا سوادِ خط ضرور مرزا کے خط سے مشابہ ہے اور یہ غالباً انھیں کے قلم سے لکھی گئی ہیں - سرورق پر شعر اور اسد اللہ خاں دہلوی بھی مرزا کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہے - نہ یہ ان کا خط ہے اور نہ وہ اس طرح دستخط ہی کیا کرتے تھے - واللہ اعلم بالصواب' (یہ مہر اور کسی جگہ میری نظر سے نہیں گزری)

ڈاکٹر آرزو صاحب نے جو مُہر دکھی ہے وہ بیضاوی ہے اور مالک رام صاحب نے جو مُہر دکھی ہے مربع تشکل ہے - اول الذکر مُہر میں اسد اللہ خاں غالب سے پہلے "سید" موجود ہے - موخر الذکر میں "سید" موجود نہیں - اوّل الذکر میں ۱۱۵۴ھ ہجری درج ہے اور مؤخر الذکر میں ۱۲۵۴ھ ہجری ان اختلافات کی بناء پر یہ دونوں مُہریں مختلف نظر آتی ہیں - (ادارہ)

بھارت سے چاول کی برآمد

۱۹۵۵ء کے پہلے نو مہینوں کے دوران میں بھارت سے ۸۲ ہزار دو سو تینتیس ٹن چاول برآمد کئے گئے ہیں - یاد رہے کہ جولائی ۱۹۵۴ء میں دو لاکھ ٹن چاول برآمد کرنے کا کوٹا مقرر کیا گیا تھا - اس کوٹا کے چاول اب تک برآمد کئے جا رہے ہیں - بھارت سے سعودی عرب' مارشیس' سیلون' عدن' کویت' برطانیہ' ملایا' فیڈریشن کمبودیا اور فجی کو چاول برآمد کئے جاتے ہیں -

آج کل دہلی

مجاز ابدی نیند میں
ایں ماتم سخت است کہ گویند جواں مرد

نواب احمد بخش خاں بانی ریاست لوہارو
بہ شکریۂ وکٹوریہ میموزیم کلکتہ بوساطت مالک رام

نواب شمس الدین احمد خاں
(عطیہ مالک رام صاحب)

کریم خاں
(عطیہ مالک رام صاحب)

نواب ضیا الدین احمد خان نیر رخشاں
بہ شکریۂ وکٹوریہ میموزیم کلکتہ بوساطت مالک رام صاحب

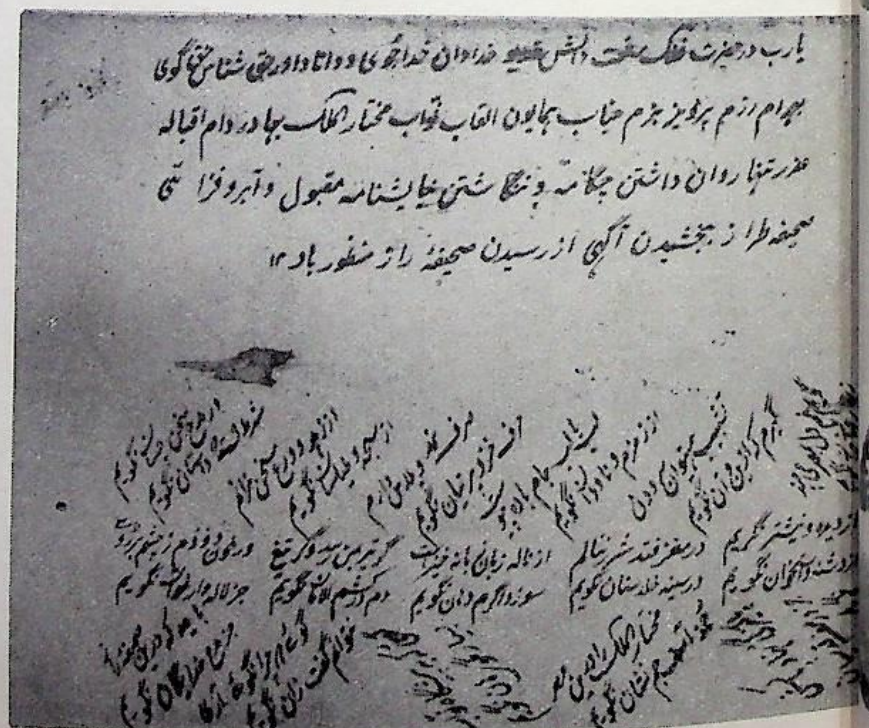
حضرت صاحب عالم مارهروي
۲۶ ربیع الاخر ۱۲۱۱ هجري
۲ محرم ۱۲۸۸ هجري
عطیه مرتضي حسین بلگرامي

صغیر بلگرامي
عطیه مرتضي حسین بلگرامي

ms orient octav. 180

کلیات طالب آملی

Cat. Acc. 319

ڈاکٹر مختار الدین آرزو کے مضمون "غالب کي ایک مهر" سے متعلقه عکس

مرزا غالب نے نواب مختار الملک بهادر وزیراعظم حیدر آباد دکن کو اپنے هاتھ سے لکھ کر ایک قصیده بھیجا تھا - یه عکس اس کے ابتدائي حصے کا هے (عطیه نصیر الدین هاشمي صاحب)

جام جہاں نما

اردو زبان مین نمبر ۸۱ تاریخ ۲۹ ماہ دسمبر سنہ ۱۸۲۲ عیسوی

NOTICE.

The Editor of the Jami Jehan Nooma begs leave respectfully to notify to the Public, that he has, with a view of rendering this publication more interesting, entertaining, and instructive to the European portion of its supporters, resolved to publish, in future, a Supplementary Sheet in the pure Hindoostanee or Oordoo Tongue, at the additional trifling charge of Four Annas the Number, or One Rupee per month, if taken together with the Two Persian sheets; but if taken separately, Two Rupees will be charged for it per mensem.

جی پور کی خبر

اخبار کے پڑھنے سے ذہن نشین ہوا کہ
ربیع الاول کی ۲۲ تاریخ مہاراجہ سوای
بہادر کی ماجی صاحبہ نے کارخانجات کے
مہرے داروں کو تغیر تبدیل کرکے
سرکنس نراین اور امرچند دیوان کو
کہلا بھیجا کہ تم اب تک اس ریاست کے
انتظام سے غافل ہو ملک کا خراج سرکار
کے خزانے مین داخل نہین ہوا اسی
سستی سرکار کے کام مین خوب نہین
جاننے کو اجارہ داروں سے تقید کرکے
باقیات کے روپے جلد وصول کرو اور طرح
کی رعایت منظور نہ رکھو ایکدن عرض ہوی
کہ ایک بنیا جی پور کو آتا تھا موی زدونگری

بے اودھر ایک ٹھگ نے اسے زخمی کیا
اور باسٹھ روپے کا مال چھین لے گیا حکم
ہوا کہ فوجدار اُس راہزن کو مال سمیت
گرفتار کرے تس پیچھے کارفرمائی خاص
رسالے کی جسمین پندرہ سو سوار جاگیر
دار ہین منا ول بخشی کو مقرر ہوی بعد آگے
بھی دار نے عرض کر بھیجا کہ سب پلٹنین
ابھین یکدل ہو کر گوبند گڑہ مین ٹھہر رہی
ہین کسی طرف کو وہان سے نہین جاتین مینے
چاہا تھا کہ دو پلٹن نوروانی کی طرف بھیجون
سب سپاہون نے کہا کہ ہم سب یکجا رہینگے
اس بات کے سنتے ہی کپتانون کے نام
پروانہ اس مضمون سے لکھا گیا کہ سرکار
کے حکم سے انحراف کرنا اچھا نہین ۲۹

۲۹ دسمبر ۱۸۲۲ کے اخبار جام جہاں نما کا پہلا صفحہ

سیّد مرتضیٰ حسین بلگرامی

عکسی زیارت

حکیم سیّد بندہ رضا بلگرامی رضوی ساکن محلہ ملکنڈ اپنی تحریر میں لکھتے ہیں:-

"... سیّد کمال الدّین سادات رضوی بلگرام کے مورث اعلیٰ نے امیر ناصر الدین سبکتگین کی خدمت میں تقرّب پایا تھا اور اعلیٰ عہدے پر سرفراز تھے، جب محمود غزنوی بادشاہ ہُوا تو سیّد کمال الدّین اس کے عہد میں بھی عہدہ ہائے جلیلہ پر مامور تھے، اور انھیں کی تحریک سے محمود نے "عزم ہند" کیا۔ جب نویں حملے میں قنوج فتح ہُوا تو کمال الدّین ہمراہ تھے، باجازت بادشاہ ہندوستان کی بود و باش اختیار کر کے قنوج میں رہے، آخر اپنے قبائل کو بھی بلوا لیا۔ اور کچھ فوج لے کر "سری نگر" کو فتح کیا۔ اس وقت سے رضویوں کی بود و باش "بلگرام" میں ہے۔ اور اسی وقت قاضی شیخ محمد یوسف عثمانی بھی بلگرام آکر رہے، رعایا ہنود نے شکایت کی کہ یہاں قریب تر جنگل کلک اور نزکل کا ہے۔ وہاں "بیل دیو" رہتا ہے جو عام لوگوں کو ستاتا ہے۔ یہ سن کر دونوں بزرگواروں نے یعنی سیّد کمال الدّین اور قاضی یوسف نے جا کر اس "دیو" کو قتل کیا اور یہ معرکہ چار دن تک رہا۔ آخر فتح ہوئی۔ اسی وقت سیّد صاحب نے مزاحاً فرمایا کہ اس قصبہ کا نام بجائے "سری نگر" "بیل گرام" یعنی بیل کا مقام ہوتا تو کیا خوب تھا۔ اور یہ تاریخ موزوں فرمائی۔"

نہہ و چار صد سال ہجرت تمام
سری نگر را نام شد بیلگرام

اسی طرح شیخ الہ یار ثانی عثمانی بلگرامی اپنی کتاب "حدیقۃ الاقالیم" میں لکھتے ہیں کہ بلگرام کا نام زمانۂ پیشین میں "سری نگر" تھا اور علامہ آزاد بلگرامی بھی اپنے رسالوں میں یہی لکھتے ہیں کہ "یہاں کے راجہ کا نام سری تھا۔ اسی سبب سے یہ مقام اس کے نام سے منسوب تھا..." چنانچہ گرد و نواح میں اب تک لوگ بلگرام کو نگر پکارتے ہیں۔

رسالہ عمادیہ میں جو حال خواجہ عماد الدّین صاحب ولایت بلگرام کا ہے اور اہل بلگرام مخصوص اہل سنت و الجماعت میں مستند و مشہور ہے۔ یوں لکھا ہے کہ "جب خواجہ عماد الدّین اپنے وطن سے "کوفہ" پہنچے وہاں چند روز انھوں نے درس دیا۔ ایک دن اپنے حجرے میں مشغول عبادت الٰہی تھے کہ "غیبی آواز" سُنی:-

"اے عماد الدّین متصل قنوج کے ایک قصبہ "نگر" نام ہے وہاں ایک دیو رہتا ہے اور لوگوں کو ایذا پہنچاتا ہے۔ تم وہاں جاؤ کہ وہ تمہارے ہاتھ سے مارا جائے گا۔"

یہی آواز تین بار آئی اور شب میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم نے بھی بشارت دی کہ "جا کر دیو کو ہلاک کرو اور وہ ولایت تم کو مرحمت ہوئی۔"

غرض اس تفصیل سے یہ ہے کہ سری نگر یا بیل گرام عرصہ قدیم سے مرجع خلائق رہا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے خطوط بھی بلگرام کی عظمت کے قائل ہیں۔ اسی سرزمین سے علامہ عبدالجلیل بلگرامی اور علامہ غلام علی آزاد بلگرامی جیسی پاک ہستیاں ظہور میں آئیں پھر اسی خطہ سے ٹھیک ۰۰ سو سال بعد ایک اور ہستی عالم آب و گل سے پیدا ہوئی جس کا اسم گرامی و نام نامی غالب جیسا رند مشرب بھی عزّت و احترام سے لیتا تھا۔ اور زمانہ اب تک "حضرت صاحب" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ عجب اتفاق کہ نانا اور نواسے دونوں سے غالب کا ایک سا رشتہ رہا۔ جو زندگی کے آخری حدود تک باقی رہا۔ خود غالب اپنے دور کے ایک فن تھے اور اس "فن" نے اپنے کمال کو پہنچنے میں جن صلاحیتوں کو دخل دیا اس کے متعلق اتنا اور کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اس فنِ کمال نے انھیں "یکتا"

بنادیا۔ یکتائی کوئی جاگیر نہیں، لیکن قدرت جسے نوازدے، چنانچہ یہی یکتائے زمانہ غالب
اپنے ایک خط میں چودھری عبدالغفور مارہروی کو حضرت سید صاحب عالم رح سجادہ نشین
مارہرہ ضلع ایٹہ کے متعلق تحریر کرتے ہیں:۔

"تحقیق کہ اب روئے سخن جناب فیض نساب، جامع مدارج جمیع الجمع
بزم وحدت کی فرد زندہ شمع، مستغرق مشاہدۂ شاہد ذات،
حضرت عالم صاحب قدسی صفات کی طرف ہے۔۔۔۔"

ایک اور خط میں رقم طراز ہیں:۔

"۔۔۔۔ چودھری صاحب آؤ! ہم تم حضرت صاحب کے
پاس چلیں اور اپنی آنکھیں ان کے کفِ پاء مبارک سے ملیں۔
میں سلام عرض کروں گا۔ تم معرف ہونا کہ غالب یہی ہے، اہل دہلی
میں آپ کے دیدار کا طالب یہی ہے۔۔۔۔"

ایک بات ذہن میں رکھنے کی یہ ہے کہ حضرت صاحب رح اور غالب کی عمر میں
محض ایک سال کا فرق تھا [لفظ تاریخ میں حضرت صاحب اور تاریخا میں غالب
کی سنہ ولادت مضمر ہے] اور ایک سال کا فرق مراتب کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔
کم از کم غالب کی زندگی میں ایک سال کے فرق کو کوئی امتیازی درجہ نہ ملنا چاہیئے
تھا جب کہ وہ اپنے بڑوں اور اچھی صلاحیت والوں کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے
—— لیکن غالب نے پوری زندگی حضرت صاحب عالم صاحب کو پیر و مرشد اور
حضرت صاحب کے لقب سے خطاب کیا۔ غالب کے اس کردار کا اگر تجزیہ کیا جائے
تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو حضرت صاحب سے ایک عقیدت مند کی طرح عقیدت
تھی، ایک ساتھی اور ہم عمر کی حیثیت سے انھوں نے کبھی بھی نہ جانا —جب ہم
اس کردار کا غائر مطالعہ کرتے ہیں تو اور بھی نیا پن سا محسوس ہوتا ہے کہ کہاں
ایک خراباتی اور کہاں ایک صوفی عز وشان، کہاں بت کدے کا نگہبان اور کہاں
در کعبہ کا مجاور —— لیکن انقلاب غالباً اسی کو کہتے ہیں۔ مواصلت اور موافقت شاید
اسی طرح بھی ہو سکتی ہے!

اسی طرح حضرت صاحب رح کے نواسے سید فرزند احمد صفیر بلگرامی سے بھی
حضرت غالب کو ایک خاص طرح کی عقیدت تھی، چنانچہ غالب ایک عنایت نامے میں
صفیر بلگرامی کو لکھتے ہیں:۔

۱۲ ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ

نور نظر، لخت جگر، دیدۂ اولاد منیر مولوی سید فرزند احمد زاد مجدہٗ

اس درد لیش گوشہ نشین کی دعا قبول فرمائیں۔ بوستان خیال
کے ترجمہ کا عزم اور دو جلدوں کا منطبع ہو جانا مبارک، حضرت!
یہ آپ کا احسان عظیم ہے، مجھ پر خصوصاً اور باریخ نظران ہند
پر عموماً۔۔۔۔۔"

صفیر بلگرامی کے متعلق ایک غیر ملکی مستشرق ڈاکٹر بیلی پروفیسر لندن یونیورسٹی
اپنی تصنیف "ہسٹری آف اردو لٹریچر" مطبوعہ میں لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔۔۔ زندگی کا زیادہ حصہ ان کا آرہ میں گذرا۔ نظم میں
ان کا کلام بہت کچھ ہے۔ بالخصوص غزلیات۔ ان کی مطبوعہ کتابوں
میں۔۔۔۔ ایک اہم ترین تالیف "جلوۂ خضر" ہے جو ادب اردو
کی تاریخ ہے۔۔۔۔۔"

خواجہ عشرت لکھنوی "تذکرۂ آب بقا" میں لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔۔ سید فرزند احمد صفیر بلگرامی کی خدمات کو بھلا دینا بڑا
ستم ہے، میر صاحب نے ابتدائی سن سے اردو زبان کی خدمت
کی اور بہت سی کتابیں تصنیف کر کے خود چھپوائیں، اور یورپ
میں زبان کی خدمت کا شوق پیدا کیا۔۔۔۔ صفیر بہت پرگو تھے
پیام یار میں ان کی غزلیں برابر چھپتی رہیں۔۔۔۔ اب کوئی صفیر
جیسا زبان کی خدمت کرنے والا آرہ میں نہیں ہے جس کے دم
سے شاعری کا چرچا رہے۔۔۔"

ان حالات کے بعد خواجہ صاحب لکھتے ہیں:۔

"ایسا شخص جس کی تمام عمر اردو کی خدمت میں صرف ہوئی۔ اس
کا اکثر کلام غیر مطبوع پڑا رہے، نہایت افسوس کی بات ہے۔۔۔"

صفیر بلگرامی کی خدمات ادب و زبان کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان کی عظمت
کا قائل اور ان کی محنت کا ممنون ہونا پڑے گا۔ پھر بھی نہ تو موصوف کے حالاتِ زندگی
پر سیر حاصل معلومات فراہم کی گئیں اور نہ ہی اس کی کاوش کی گئی کہ جلوۂ خضر کے
مصنف کی دیگر تصانیف و کارناموں کی تلاش کی جائے اور ان کو منظر عام پر لایا
جائے۔ بہر حال میں ایک طویل فہرست تصنیفاتِ صفیر بلگرامی درج کرتا ہوں، جو
شیخ محمد اسمٰعیل مہرآروی کے "فسانۂ غمناک" ملقب بہ فریادِ مہر در احوال
صفیر بلگرامی سے حاصل کی گئی ہے [صفیر بلگرامی نے ۲۱۔ رمضان المبارک
۱۳۰۷ھ کو ۱۲ بجے دن میں ۵۷ سال ۹ ماہ اور ۲۰ روز حیات رہ کر قضا کیا]

۱۔ صفیرِ بلبل — مطبوعہ ۱۲۸۰ھ
۲۔ خم خانہ — مطبوعہ ۱۲۹۶ھ
۳۔ دیوانِ صفیر — ۴ جلد [بعد طبع صفیرِ بلبل و خمخانہ ترتیب دادہ شد]
۴۔ دیوانِ صفیر — [در بحر مثمن سالم]
۵۔ دیوانِ صفیر — ۳ جلد (فارسی)
۶۔ تذکرۂ جلوۂ خضر — جلد اول (شعراء دہلی)
۷۔ تذکرۂ جلوۂ خضر — جلد دوم (شعراء لکھنؤ)
۸۔ چشمۂ کوثر — تذکرہ مرثیہ گویاں
۹۔ مثنوی در جواب گلزارِ نسیم
۱۰۔ مثنوی در معرفت
۱۱۔ مثنوی تحفۃ العلما (فارسی)
۱۲۔ مثنوی دعوتِ احباب
۱۳۔ دیگر مثنویات (اردو)
۱۴۔ دیگر مثنویات (فارسی)
۱۵۔ رشحاتِ صفیر
۱۶۔ جغرافیہ بلگرام
۱۷۔ تاریخ بلگرام — ۴ جلد
۱۸۔ رسالہ عروض
۱۹۔ رسالہ فنِ طبابت
۲۰۔ رسالہ محاورات
۲۱۔ مجموعہ رباعیات
۲۲۔ خمسہ جات
۲۳۔ مراثی، سلام، قطعات
۲۴۔ قصائد (فارسی)
۲۵۔ قصیدہ زمزمہ (جوبلی قیصرِ ہند)
۲۶۔ واسوخت
۲۷۔ ترجمہ بوستانِ خیال — ۱۸ جلد
۲۸۔ مختصر بستانِ خیال — ۳ جلد
۲۹۔ قصہ ہای دیگر

۳۰۔ جوہرِ مقالات (ناول بطرزِ مرأۃ العروس)
۳۱۔ جواب نصاریٰ
۳۲۔ ابعادِ ثلاثہ
۳۳۔ آئینہ فیصل
۳۴۔ بیاضِ اشعار
۳۵۔ گلستانِ مسرت
۳۶۔ گلدستۂ اوّلین
۳۷۔ مناظرۂ زلف و رُخ
۳۸۔ تحقیق اللسان در تحقیق زبانِ اردو
۳۹۔ خاتم
۴۰۔ حمایل
۴۱۔ نادِ علی
۴۲۔ حسین بند
۴۳۔ ہیکل
۴۴۔ مخرجات
۴۵۔ مطلع الانوار در میلاد
۴۶۔ مرغوب القلوب (در حال انبیاء و ائمہ)
۴۷۔ صراط المستقیم
۴۸۔ قیامت نامہ
۴۹۔ شبستانِ معراج
۵۰۔ معراج العقول در عظمتِ آلِ رسول
۵۱۔ ترجمہ تفسیر منہج الصادقین
۵۲۔ جوشِ وحشت
۵۳۔ شورِ محشر
۵۴۔ دغدغۂ موت
۵۵۔ بحرِ ذخار
۵۶۔ راحتِ طفلی
۵۷۔ فالنامہ موسوم بہ ترغیب
۵۸۔ جام کوثر

۵۹- پہیلی
۶۰- چیستاں
۶۱- متفرقات

ان ۶۰ تصنیفات وتالیفات کے علاوہ اور کیا ہے ؟ اس کی تلاش بھی ہونی چاہیئے۔ وہ خطوط جو صفیر بلگرامی نے لوگوں کو لکھے ہوں گے ان کی تلاش کو بھی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے، کیونکہ صفیر بلگرامی کے وہ خطوط بھی اپنی جگہ ایک تصنیف وتالیف ہی ہیں۔ میرے پاس "بیاضِ صفیر" میں صفیر بلگرامی کے وست وقلم کے کئی خطوط کی نقلیں موجود ہیں جن میں داغ دہلوی اور سرسید احمد خاں بالقابہ کے نام بھی خطوط ہیں۔ —— تعداد تصنیفات صفیر بلگرامی کے ملاحظہ کے بعد تعداد شاگردان صفیر بلگرامی اگر معلوم کرنی ہو تو مرزا غلام حیدر مجبور درج عظیم آبادی کے قطعہ کے چند بند ملاحظہ ہوں :-

میر فرزند احمد آنکہ صفیر — ہست مشہور عالم ایجاد
نامور در جہاں تلامذہ اش — بہرہ ور صاحبان استعداد
فیضیاب از صفیر با تمکیں — سخن، احمد، امیر، سلطان شاد
صاف و عنقا، ہما، امیر، اخلاص — ہم متیم و کلیم، طور، ارشاد
سخن، اکرام، قیصر و جادو — ہم سلیم و وزیر، صاحب داد
آں صفیر و مطیر، تمکین، شور — آں عنایت، کبیر، ہم فرباد
قاصر و باقر و ثریا، مہر — دانش و ہم ذکی، عالی زاد
مخلص و شورش، اکبر و اصغر — ہاشم و محسن خجستہ نہاد
حسن، اکھڑ، حقیر، درد، ظہیر — ہم گرامی، ضیائے، مہر شاد
احسن و جوش، نیر و فیاض — ہم طبیب و متین، نیک نہاد
جاہ، یحییٰ، غلام، لائق، تیز — آصفی و حکیم و ہم ایجاد
آں نہال و جمیل و محزون نیز — باز مداح، لائق ارشاد

ان تصنیفات سے یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ صفیر بلگرامی کے متعلق سخن شناس ایسا رجحان کیوں رکھتے تھے، اس کے بعد میں نفسِ مضمون پر آتا ہوں۔ وہ یہ کہ صفیر بلگرامی کی اب تک دو تصویریں ملتی ہیں۔ ایک وہ جسے سید وصی احمد صاحب فانی بلگرامی نے "س، ش، ص" والے بسیط مضمون کے ساتھ شائع کی تھی۔ دوسری تصویر وہ ہے جو "یادگارِ ضیغم" سے آرزو صاحب نے حاصل کی اور اب "احوالِ غالب" کی زینت ہے۔ لیکن آج کو اللہ ضلع آرہ میں صفیر بلگرامی کی دو تصویریں اور بھی ہیں جن میں سے ایک تصویر جو دراصل گروپ ہے نہایت اہم ہے۔ اس گروپ تصویر کی شان یہ ہے کہ ایک جانب صفیر بلگرامی، دوسری جانب ان کے پیر اولین [آپ ہی کی ولادت کے موقع پر چودھری عبدالغفور سرور مارہروی نے رباعی و قطعات نظم کر کے حضرت غالب کو بغرضِ اصلاح روانہ کی تھیں اور غالب نے اپنے جیب خاص سے سرور کو ایک اردو قطعہ عطا فرمایا تھا۔ اور اس سلسلے میں صفیر بلگرامی کا پتہ دریافت کیا تھا تاکہ تہنیت میں خط لکھ سکیں۔ لیکن اس زمانے کی خط وکتابت کو قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر جیسا محقق غالب "جعلی" گردانتا ہے۔ یہ کیوں ہے ؟ خدا بہتر جانتا ہے، لیکن امید کہ ماہ فروری ۱۹۵۵ء کا آج کل قاضی صاحب کے مطالعہ سے گذرا ہو گا اور اُن "جعلی" خطوط کی تصدیق ہو گئی ہو گی] سید نور احمد گرامی بلگرامی ہیں اور صفیر و گرامی کے درمیان "محمد غنی حیدر" کی تصویر[1] ہے، اس تصویر کے سامنے آتے ہی صفیر بلگرامی کا یہ قطعہ تصور کے پردے میں آجاتا ہے جس کا مطلع ہے

فرمایئے کس شخص کی قسمت ہوئی بیدار
جاگے ہوئے کس جا سے حضور آئے ہوئے ہیں

یہ قطعہ یا یہ تصویر محض تصویر نہیں۔ ایک واقعہ، ایک طویل کہانی، افسانہ اور ناول ہے —— فی الوقت اس حد تک کافی ہے کہ جو لوگ "ستارۂ ہند پریس کلکتہ" سے واقف ہیں وہ "محمد غنی" کی شخصیت سے بھی کسی حد تک واقف ہوں گے —— جیسا کہ میں نے ذکر کیا یہ واقعہ ہے اور افسانہ! لیکن اس قصہ خوانی کا یہ موقع نہیں! [وقت اور فرصت درکار ہے] اس تصویر کے علاوہ ایک اور تصویر ہے، جس میں صفیر بلگرامی سر پر عمامہ لپیٹے بر میں کرتہ واچکن ڈالے گلے میں پر پیچ پڑا ہوا ہاتھ میں چھڑی لئے ایک کرسی پر جلوہ افروز ہیں —— لیکن اس تصویر کے علاوہ ایک شبیہ اُن کی ہے جن کی زیارت کے لئے حضرت غالب تمام عمر بے چین و مضطرب رہے، جن کی تحریر کو اپنی آنکھوں سے لگانا اور سر پہ جگہ دینا غالب جیسی ہستی کے لئے فخر و مباہات کا کام تھا —— بہرحال میرے علم میں اب تک حضرت صاحب کی کوئی تصویر منظرِ عام پر نہیں آئی ہے۔ میرے لئے یہ امر کچھ کم باعث فخر

[1] افسوس کہ تصویر صاف نہیں اس لئے شائع نہیں کی گئی۔ (ادارہ)

ہیں کہ حضرت صاحب ہمارے نانا صفیر بلگرامی کے نانا تھے، اور حضرت صاحب
کو ہمارے نانا دل و جان سے عزیز تھے [ملاحظہ ہوں خطوط غالب صاحب عالم صاحب
یہ شبیہہ مبارک بھی اب تک میرے "نگار خانہ" میں محفوظ تھی، لیکن اب میں
شائقینِ آج کل کو آج کل کے ذریعے سے اس ہستی کی "عکسی زیارت" کراتا
ہوں جو صوفی با صفا اور ایک مردِ مومن ذات تھی، جس کی شان ہے کہ سر پہ
شملہ باندھے، عبا زیب تن کئے، ہزارا تسبیح ہاتھ میں لئے، ایک صوفیانہ
شان سے نورِ مجسم متمکن ہیں۔ آپ ہی کو لوگ صاحب عالم متخلص بہ صاحب
سجادہ نشین مارہرہ ضلع ایٹہ کہتے ہیں۔

ہمارے پاس ایک تصویر سید برکات حسن صاحب مارہروی کی بھی ہے آپ کا ذکر بھی غالب کے خطوط میں ملتا ہے۔ بہرحال اب محوی کے اس شعر پہ رخصت چاہتا ہوں ؎

جو وہ اُٹھ گئے اُٹھ گئی ان کے ساتھ
بہارِ زبان، عزّ و شانِ سخن

"ہندوستانی موسیقی نمبر"

آج کل کا اگست ۱۹۵۶ء کا شمارہ موسیقی نمبر ہوگا

مندرجہ ذیل عنوانات پر بالخصوص اور ہندوستانی موسیقی سے متعلق دیگر موضوعات پر
بالعموم مضامین درکار ہیں۔ جو اصحاب یہ مضامین بہم پہنچا سکیں وہ مدیر رسالہ سے خط و کتابت فرمائیں

۱۔ ہندوستانی موسیقی کی تاریخ

۲۔ ہندوستانی موسیقی کے بڑے بڑے سرپرست

۳۔ مشہور گانے والوں کے حالات و کوائف:۔ وشنو ڈگمبر، وشنو نارائن بھات کھنڈے، فتح علی، علی بخش، بندے علی خاں، فیاض خاں، رام کشن بواوزے، کرشنا راؤ شنکر پنڈت، پنڈت رتن جانکار پرنسپل بھات کھنڈے کالج، گووند راؤ تانبے آف کولھاپور، اللہ بندے خاں، ذاکر الدین آف اودے پور، بھاسکر راؤ آف اودے پور وغیرہ

۴۔ ہندوستانی موسیقی کے ساز۔

۵۔ ساز نواز۔ بسم اللہ، شہنائی۔ بندو خاں، سارنگی۔ احمد جان تھرکوا، طبلہ۔ روی شنکر، ستار۔ عبدالعزیز، وچتر وینا۔ ولایت خاں، ستار۔ عنایت خاں، ستار۔ حافظ علی خاں، سرود۔ علاؤالدین خاں، سرود۔ اجودھیا پرشاد، مردنگ وغیرہ

۶۔ فلمی موسیقی۔ سہگل، لتا منگیشکر، طلعت محمود وغیرہ

۷۔ موسیقی کی ماہر خواتین۔ ہیرا بائی بڑودکر۔ گنگو بائی ہنگل۔ جودھ سنا بھوے۔ رسولن بائی۔ بیگم اختر۔ سدھیشوری دیوی

۸۔ لوک گیتوں کی موسیقی۔ پہاڑی، راجستھانی، اندھرا، پنجابی وغیرہ

۹۔ قوالی

۱۰۔ کرناٹک میوزک

۱۱۔ امیر خسرو۔ تان سین۔ سدارنگ۔ ادارنگ اور موسیقی کے بڑے بڑے موجد اور فن کار

۱۲۔ انھیں موضوعات سے متعلق نادر تصاویر کسی صاحب کے پاس ہوں تو وہ بھی مدیر رسالہ سے خط و کتابت فرمائیں (ادارہ)

بشر نواز

نیا اِنساں

لبوں پہ قوسِ قزح کا نکھار رقص کناں — جبیں سے نور چھلکتا ہے ماہتابوں کا
اسیر مٹھی میں ارض و سما کی رنگینی — خجل قدم کی صدا سے فسوں ربابوں کا
نظر کی وسعت و باریک بینیاں ایسی — کہ زہرہ آب ہوا جاتا ہے سرابوں کا

چلے تو مشعلِ خورشید راہ دکھلائے
رُکے تو گردشِ دوراں میں فرق آجائے

قدم سے لپٹی ہوئی عظمتیں ہمالہ کی — سمندروں کی جوانی جلو میں رقصندہ
حسین ماضی کی رنگیں روایتوں کو لئے — کھڑے ہیں منتظرِ حکم خوابِ آیندہ
گذر رہا ہے نئے موڑ سے نیا انساں — رہوں میں نور لٹاتے ہیں عزم تابندہ

ہیں اختراعیں کئی نشکوہِ سنج کم کوشی
کئی علوم ہیں بے تاب بہرِ پابوسی

ضمیرِ ارض کی ہر بات اس پہ آئینہ — ہے سر بسجدہ ہر اک راز آستانے پر
ہتہِ کمند ستارے فضائیں زیرِ نگیں — فرازِ عرش بھی ہے عزم کے نشانے پر
اسی کا پرتوِ رنگیں سمک سے تا بہ فلک — اسی کی مُہر شب و روز کے فسانے پر

یہی ہے ماضی یہی حال اور آیندہ
جبینِ وقت اسی کے سبب سے تابندہ

اسی کی نظروں کے ادنیٰ سے اک اشارے پر — شرارے نرک کے جنّت میں ہوگئے تبدیل
کبھی جو دستِ عمل کو ذرا سی جنبش دی — ہزاروں خوابِ حقیقت میں ہوگئے تبدیل
طویل گھنٹوں نے لمحوں کا روپ دھار لیا — سمٹ کے فاصلے قربت میں ہوگئے تبدیل

بلند ارادوں نے رشتے فلک سے جوڑ لئے
بڑھائے ہاتھ ستاروں کے پھول توڑ لئے

اسی نے جلوے نکھارے نگارِ فطرت کے — یہی ہے شانہ کشِ زلفِ عالمِ امکاں
یہی ہے محورِ تہذیب و فن و علم و ادب — اسی کے گرد ہے کل کائنات رقص کناں
اسی کے فیض سے جاری ہے جوئبارِ حیات — اسی کے نور سے ہر نقشِ بحر و بر تاباں

یہ دورِ آدمِ عظمت نشاں زندہ باد
نئی حیات کی یہ آن بان زندہ باد

وارث کرمانی

ہونٹوں پہ ہنسی رُخ پہ حیا یاد رہے گی

ہونٹوں پہ ہنسی رُخ پہ حیا یاد رہے گی — اے حُسن تری شوخ ادا یاد رہے
اظہارِ عنایات کی مخصوص فضا میں — اقرارِ محبّت کی خطا یاد رہے
وہ شب وہ چمن زار وہ بیہوش گھٹائیں — وہ شعر کا موسم وہ فضا یاد رہے
وہ مستیٔ رفتار وہ لغزیدہ خرامی — وہ جھوم کے چلنے کی ادا یاد رہے
جذبات کے سیلاب میں ڈوبے ہوئے کونین — وہ بے خودیٔ ارض و سما یاد رہے
اُمڈے ہوئے طوفانِ محبّت کے مقابل — چھائی ہوئی ساون کی گھٹا یاد رہے
وہ شب ہمہ شب سلسلۂ عرضِ تمنّا — وہ شوق کی وسعت بخدا یاد رہے
اک خضرِ سمن پوش و گل اندام کے ہاتھوں — آغوش میں مرنے کی دُعا یاد رہے
انفاس کا جادو نہ کبھی دل سے مٹے گا — ملبوس کی خوشبوئے حِنا یاد رہے
احسانِ مسیحا نفسی چین نہ دے گا — آزارِ محبّت کی دوا یاد رہے

اک شاعرِ اقلیمِ اودھ کی یہ عقیدت
.... پہنچے یہ بھی کیا یاد رہے گی

وحید شادانی بنیادی

شگوفہ

ہر ایک ارماں تڑپ رہا ہے ہر ایک حسرت سِسک رہی ہے
سکونِ ہستی کی جستجو میں حیاتِ انساں بھٹک رہی ہے
خزاں کا موسم، خزاں کے لمحے، خزاں کے دن ہیں، خزاں کی راتیں
یہی ستم مجھ پہ کم نہیں تھا کہ برق بھی اب چمک رہی ہے
اگر وہ اے صبح کے ستارو! کہیں ملیں تو یہ اُن سے کہنا
زمین پہ میں سسک رہا ہوں نظر فلک پہ بھٹک رہی ہے
ہمیں تو اے حاصلِ خدائی یہ بزمِ محشر نہ راس آئی
جو آگ آنسو بجھا چکے تھے وہ آگ اب پھر بھڑک رہی ہے
نہ کوئی منزل، نہ کوئی جادہ، نہ کوئی رہبر، نہ کوئی ہمدم
وحید پھر بھی رہِ طلب میں نگاہِ فطرت بھٹک رہی ہے

ستیہ وتی ملک

(ہندی سے ترجمہ)
مترجم:- شرون کمار ورما

بُت

گونارا اسٹیشن۔

اسٹیشن ماسٹر صاحب موٹے کھدر کے کُرتے میں ملبوس، سفید ڈوری کا چشمہ لگائے لُو سے بچنے کے لئے کوٹھڑی کے ایک کونے میں سمٹ کر بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔

گاڑی سے اُتر کر سیدھا وہ اسٹیشن ماسٹر صاحب کے پاس گیا اور اُن سے گاؤں کا راستہ پوچھا۔

"سات کوس۔" کہہ کے وہ پھر اونگھنے لگا۔

یہ دیکھ کر اُس نے اُن کے آرام میں خلل ڈالنا مناسب نہ سمجھا، اور بنگلے کے باہر نکل کر سیدھا چلنے لگا۔ راستہ ناہموار تھا اور اُس کے دونوں طرف کھیتوں میں تازہ کٹے ہوئے گیہوں کے ڈھیر سونے سے معلوم دیتے تھے

کوٹ اُتار کر اُس نے سر پر رکھ لیا تھا، ایک تو گرمی سے بچنے کے لئے اور دوسرے انگریزی ڈھنگ کے بالوں اور قمیص کے کالر کو چھپانے کے لئے کیونکہ ایسا کئے بغیر اس دیہات میں اپنے آپ کو جاٹ ثابت کرنے کے لئے اُس کے پاس اور کوئی چارہ نہ تھا۔ اور چونکہ اس طرف بنئیے، برہمن وغیرہ ذاتوں کی نسبت جاٹ کہیں اُونچے سمجھے جاتے ہیں، اس لئے وہ اپنے آپ کو جاٹ ظاہر کرنے میں فخر محسوس کرتا تھا۔

صبح گھر سے چلتے وقت وہ صرف چائے اور ہلکا سا ناشتہ کر کے نکلا تھا۔ اس وقت دوپہر کے بارہ بج چکے تھے۔ بھوک سے زیادہ پیاس اُسے ستا رہی تھی۔ آگے چل کر جہاں دو راستے ہو گئے ہیں، وہاں کوئی کسان ایک طرف کھلیان میں سے بچا کھچا گیہوں اُٹھوا رہا تھا۔

"یہاں سے گاؤں کتنی دُور ہے، اور کس طرف؟" اُس نے کسان سے پوچھا۔

ہاتھ کے اشارے سے کسان نے اس کا جواب دیا۔ تیز دھوپ میں پیاس کی شدّت سے وہ بے تاب ہو رہا تھا۔ قریباً آدھ میل کے فاصلے پر اُسے ایک کنواں دکھائی دیا۔ وہ دوڑا۔ کنوئیں پر ایک چھوٹا سا لڑکا تھا۔ اوک بھر کے پانی اُس سے لے کر پیا۔ پانی کھاری تھا، پیاس بُجھی نہیں۔

اور اُسے یہ بھی معلوم ہُوا کہ وہ راستے سے بھٹک گیا ہے۔ اُسے پھر وہیں لوٹ جانا چاہیئے جہاں کہ دو راستے ہو گئے ہیں۔ لوٹا اور پھر دوسرے راستے سے سیدھا چلنے لگا۔ گرمی کی شدّت۔ پسینہ سے اس کا جسم تربتر ہو رہا تھا۔ لُو اُسے جھلسائے جا رہی تھی۔ سالہا سال شہر میں رہنے کی وجہ سے وہ آرام پرست ہو گیا تھا۔ زمین سے اُسے اتنی اُنس نہ رہی تھی۔ گویا زمین سے اُس کا ناتا ٹوٹ چکا تھا۔ شاید اسی وجہ سے وہ پیدل چلتے چلتے بُری طرح سے تھک گیا تھا۔

لُو کے تھپیڑوں سے بچنے کے لئے اس نے سر کو اچھی طرح سے کوٹ سے لپیٹ لیا۔ اور دھوتی کو اونچا کئے سچ مچ وہ ایک جاٹ دکھائی دیتا تھا۔

اس ابلتے سمندر سے نکل کر آخر اسے درختوں کے سائے اور ایک بستی کے آثار نظر آئے۔ چھوٹا سا گاؤں تھا۔ کھیلتے ہوئے دیہاتی لڑکوں سے پوچھنے پر پتہ چلا کہ اصل گاؤں جہاں اُسے "بھات" میں شریک ہونا ہے، یہاں سے دو کوس ہے۔ لیکن اب تو بنا کھائے پیئے اور آرام کئے آگے چلنے کی اس میں سکت نہ تھی۔ گلا سوکھا جا رہا تھا۔ آنتیں قُل ہو اللہ پڑھ رہی تھیں۔ جسم کانپ رہا تھا۔

لڑکوں میں سے ایک سے اُس نے چھاچھ والا گھر پوچھا۔ بڑے بڑے مہذّب شہروں میں جہاں اس طرح پانی مانگنا بھی سلیقے سے باہر ہے، وہاں اس شدید مہنگائی کے زمانے میں بھی ادھر دیہات میں بھینس والا گھر چھاچھ کے لئے ضرور کھُلا ہو گا، ایسا اُس کا یقین تھا۔ لڑکے نے اُنگلی سے زمیندار کے بڑے گھر کی طرف اشارہ کیا۔

کچھ لوگ وہاں ڈیوڑھی میں گہری نیند سو رہے تھے۔ دوپہر کے وقت

اُن کی نیند خراب کرنا مناسب نہ سمجھ کر اُس نے لوٹ کر پھر پوچھا۔ "کوئی دوسرا چھاچھ والا گھر نہیں ؟"

اس بار لڑکے نے کونے میں کچّے گھر کی طرف اشارہ کیا جہاں وہ بغیر کسی جھجک کے ڈیوڑھی کے اندر چلا گیا۔ شہری گھروں کی طرح دیہاتی گھروں میں جاتے وقت اُسے کچھ ہچکچاہٹ نہ ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا گویا وہاں کے قاعدے، قانون سب اس کے ہی بنے ہوں۔ ڈر تھا تو اُسے سر کے بالوں کا۔ جسے اُس نے احتیاط سے چھپا رکھا تھا۔

اس نے ڈیوڑھی کے اندر جھانکا۔ چاروں طرف شب کی سی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ ڈیوڑھی کے عین وسط میں دھوپ ایک بڑے انگارے کی مانند چمک رہی تھی۔ دالان میں ایک طرف کپڑے جوڑ کر بنایا ہوا جھولنا لٹک رہا تھا اور اس کے پاس ہی مونڈھے پر مُنہ سر ڈھکے ہوئے ایک بُت سا بیٹھا تھا جس کے مہندی لگے ہاتھوں اور لمبی پتلی گوری انگلیوں میں سونے چاندی کے زیور اور جھولنا جھلانے کی رسّی تھی۔ اس وقت اس کے لئے ایک لمحہ رُکنا بھی دشوار تھا، بولا۔ "سیت ملے گا ؟ سیت چاہیئے" ؟

کوئی جواب نہیں۔ خاموش دیواریں ہی اس کا جواب دے رہی تھیں۔

"سیت نہیں تو پانی ہی پلا دو۔ بہت پیاسا ہوں"۔ ہانپتی ہوئی آواز میں اس نے پھر کہا۔ اب بُت ہلا۔ گویا کہ احساس اس میں پہلے کسی ڈر سے سویا پڑا تھا۔ اور اب نڈر ہو کر بیدار ہو گیا ہو۔

بُت کے اُٹھ جانے پر اُسے دالان کے دوسرے کونے میں ایک اور ٹھوس پتھر کا سا بُت دکھائی دیا۔ اُوپلوں کی انگیٹھی کے آگے، چہرہ ننگا۔ جس کی دونوں آنکھیں جھپکتی ہی نہیں، سیدھی گڑی سی ہیں۔

خود ہی وہ دہلیز پر بیٹھ گیا۔

وہ نوجوان عورت نہیں۔ بُت، اب بھی اسی طرح لال رنگ کی اوڑھنی اور بھاری لہنگے وغیرہ سے سر سے پیر تک ڈھکا ہوا خراماں خراماں اس کی طرف چھاچھ کا گلاس لئے آ رہا تھا۔

چھاچھ کا بڑا سا گلاس بُت کے ہاتھوں سے پکڑتے ہوئے ایک غیر معمولی احساس نے اسے چونکا دیا۔ اندازہ ہوا۔ بائیس سے زیادہ نہیں، گویا دوشیزہ ! نُور جس کے اندر ہی اندر سے ہاتھ پیروں کی حرکت کے ساتھ ایک نغمہ بن کر نکل گیا، چھل چھل جھرنے سے جھر رہا ہے۔ گلاس دیتے وقت جانے کیوں ٹھٹک گئی۔

"اوہ، تم کیا چھاچھ کے لائق تھے ؟" — وہ حلاوت آمیز آواز اس گہرے سنّاٹے میں رات کی رانی کی طرح مہک اُٹھی۔ شاید بُت نے جھکتے وقت اس کے کٹے ہوئے بالوں اور چھپائے ہوئے کالر کو دیکھ لیا تھا۔

"تم کیا چھاچھ کے لائق تھے ؟" — حیرت بھری آواز پھر آئی۔

دیہات میں چھاچھ سے عام راہگیروں اور دودھ سے معزز لوگوں کی تواضع کی جاتی ہے۔ "کون ہو ؟"

"جاٹ ! آگے گاؤں میں بہن بیاہی ہے۔ ان کی سوتیلی لڑکی کی شادی میں بھات کے لئے مدعو ہو کر جا رہا ہوں۔ تھوڑی چھاچھ اور —"

چھاچھ کٹورے میں بھر کر پھر اسی انداز سے لائی گئی۔ گاڑھی تھی اس لئے اُس میں پانی لا کر کے بھی ڈالا گیا۔ اس طرح اس کا آنا جانا اس ماحول میں سہانے لگا۔

پانی دے کر اس نے دُہرایا — "ارے، تم چھاچھ کے لائق تھے ؟ ٹھہرو، ٹھہرو۔ دودھ لاتی ہوں۔

کیسی ہمدردی ! کیسا اُنس ! اس نے تو صرف چھاچھ مانگی تھی بے اختیار ہو کر اس نے کہا — نہیں نہیں ! بھوک، پیاس کے مارے بُرا حال تھا، تبھی یہاں چلا آیا۔"

بھوک کا نام سنتے ہی اُدھر اصرار زور پکڑ گیا۔

"کھانا کھائے بغیر جاؤ گے ؟ نہیں، نہیں ! ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا"۔

کئی بار انکار کرنے پر بھی وہاں شنوائی نہ ہوئی۔ جھٹ سے پرات، آٹے اور گھی کا بندوبست ہونے لگا۔

"اچھا جو گھر میں بنا رکھا ہو، وہی دے دو"۔

"گھر میں تمھارے لائق کچھ نہیں۔ اس کا ایک لڑکا دوسرے بُت یعنی بڑھیا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) تو گیا ہے بھات میں جیمنے، اور اس کا بھائی ہے کھیت میں۔ اس لئے بناؤ نا کچھ نہیں"۔

"مِسّی روٹی تو ہو گی، وہی لاؤ۔ اور تھوڑی چھاچھ"

پل بھر میں کانسی کی تھالی میں روٹی، مکھن، چھاچھ، اس کے آگے رکھ کر بُت پھر اسی پیڑھے پر بیٹھ کر جھولنا جھلانے لگا۔

اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا تھا؟ روٹی' پانی' عزّت افزائی کے علاوہ — وہ! جو کچھ اور ملا ہے؟ اس کی احسان مندی کن الفاظ میں بیان کی جائے؟ کچھ نہ سمجھا۔ رُک گیا اور بولا۔ "تمھارے اپنے گاؤں کا نام کیا ہے"؟

"فلاں"۔

"اوہ! ارے میں بھی تو اسی گاؤں کا ہوں"۔

اس کے اتنا کہنے پر بُت اندر ہی اندر جنبش میں آ گیا۔ ایک لہر سی دوڑ گئی۔ اور وہ اسے چھپا نہ سکی۔

چاندی کا ایک روپیہ جو خوش قسمتی سے اس کی جیب میں تھا۔ نکال کر پیش کیا۔ میرے گاؤں کی ہو۔ میری بہن ہو۔ بہن کے گھر کھایا ہے اسی وجہ سے . . ."

"نہیں! نہیں! ایسا نہ کرو"۔

اور تب اُس نے دوسرے بُت سے (جو کونے میں اتنی دیر سے ویسے ہی بیٹھا تھا) گردن گھما کر اجازت چاہی لیکن اس نظر میں ذرا بھی جھجک نہ آئی۔ بلکہ شدّت نکار ادر بھی چنگاری کی طرح چمک اٹھی۔

روپیہ دھیرے سے اس کے قدموں کی طرف سرکا کر وہ جلدی سے باہر نکل آیا۔

اگلے گاؤں کا خیال جو اس کی منزل مقصود تھا۔ آج سے ایک دن پہلے اس کے معمول میں انقلاب لا چکا تھا' اور وہ اپنے کئی ضروری کاموں کو ملتوی کر کے کڑکتی دھوپ میں بھٹکتا آ رہا تھا۔ لیکن اب وہ اس کا خاص مشتاق نہ رہا تھا۔ حالانکہ رشتے کی عورتوں نے دیہاتی رسم و رواج کی پابند ہو کر "بھائی" کے آنے کی آرتی اُتاری' ٹیکا وغیرہ کیا۔ مردوں نے ضرورت سے زیادہ استقبال کیا' اور اسٹیشن پر سواری نہ بھیج سکنے کے لئے بار بار معافی چاہی۔ لیکن اس نے جیسے راہ میں کوئی جادو بھرا قدیم کھنڈر دیکھا تھا۔ یا مسلسل بارش کے بعد سُنہرا نکھرتا ہوا دن!

رات بھر اسے انہی قدموں کی گونج' وہی سُریلی آواز' وہی رعنائی' اسی مُعطّر فضا کا احساس بار بار چونکائے دیتا رہا۔

ماں کو اس نے دیکھا نہیں۔ بہن سے دُور رہنے کی وجہ سے وہ جذبہ نہیں' بہن ہونے کا محض احساس رہ گیا ہے۔ ہوسٹلوں کی روکھی سوکھی فضا میں وہ پلا ہے۔ ایک کے بعد دوسرے امتحان میں کامیابی' کتابوں کے ڈھیر' سندوں اور عزّت کی ظاہرا پکّی عمارت کے باوجود اس نے اس میں ایک چھید محسوس کیا جو آج یک لخت چلتے چلتے' ایک انجانے ہاتھوں سے اتنی قربت' اتنی غیرت' اتنا اصرار پا کر صاف دکھائی دینے لگا۔ اس کے سامنے وہ دن بھی صاف صاف نظر آنے لگا جب کہ وہ بہت چھوٹا تھا اور ضعیف العمر نانی کے مرنے کی خبر پا کر گھر جانے کے لئے رو رو کر تڑپ اُٹھا تھا۔

دوسرے دن لوٹنے کے لئے اسٹیشن کی طرف جب وہ گھوڑی پر سوار ہو کر جا رہا تھا۔ تو یوں ہی بغیر کسی خاص مقصد کے پھر سیدھا اسی دروازے پر آ رُکا۔ اُتر کر اندر چلا گیا۔ دن کا تیسرا پہر تھا۔ لیکن خاموشی ویسے ہی چھائی ہوئی تھی۔ اور ٹھیک وہیں دالان میں پیڑھے پر بیٹھا ہوا سر سے پیر تک ملبوس وہ بُت جھولنا جُھلا رہا تھا۔

دوسرے بُت یعنی بڑھیا یا اور کسی دوسرے کی وہاں پرچھائیں بھی نہ تھی۔ یہ دیکھ کر حوصلہ کر کے وہ آگے بڑھا۔

لیکن کہے تو کیا؟ اس دیہاتن کے آگے وہ کس زبان میں کیسے اور کیا گزارش کرے؟

"دیکھو' میں تمھارے گاؤں کا ہوں۔ بھائی ہوں' کل تم نے روپیہ کیوں لوٹانا چاہا؟ اس سے مجھے دکھ ہوا"۔ یہ کہتے کہتے اس کی آواز میں ایک میٹھے درد کا بہاؤ اُمڈ آیا۔ اس سے متاثر ہو کر وہ بُت بھی لمحہ بھر کے لئے بے حس رہنے کے بعد جلتی موم بتی کی مانند چھلک پڑا۔ پہلے کرب و اضطراب کے ساتھ' پھر ایسی چھما چھم بارش جس میں آواز نہیں۔ گرج بھی نہیں۔

عجیب مسئلہ ہے۔ وہ قیاس بھی نہیں کر سکتا کہ چہرہ کیسا ہے؟ رنگ کیسا ہے؟ اس نوخیز دُکھی دل سے بھاپ کے بادل کہاں کہاں پانی کی شکل اختیار کر کے ڈھلک رہے ہیں۔ جھانک نہیں سکتا۔ اور نزدیک کھڑا ہونے کے باوجود کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔

خود ہی تھم تھم کر جب آنسوؤں کا زور کم ہوا اور ماحول میں سنجیدگی آئی۔ تو وہ بولا۔ "ایسے نہیں۔ رونے سے مجھے دُکھ ہوتا ہے۔

اس نوعمر کا زار و قطار رونا اس کے دل میں بُری طرح سے ارتعاش پیدا کر رہا تھا۔ گھونگھٹ کے اندر سے منہ پونچھ کر بُت نے

کئی بار مجھی مجھی زندگی کو الفاظ میں باندھنے کی کوشش کی -

گونا ہونے سے پہلے وہ سُہاگ کھو بیٹھی تھی - پھر چھوٹے دیور کے ساتھ سُہاگ رچایا گیا - چھ ماہ بعد اُس نے بھی اپنے بڑے بھائی کی پیروی کی - اس سے چھوٹا کل نو سال کا تھا - جس سے قانوناً شادی نہیں ہو سکتی تھی -

اب خاندان اور جائداد کے مسئلے کی وجہ سے چچیرے بھائی کو لے کر سہاگن ہوئی - لیکن وہاں سے بھی کسی وجہ سے شبہ ہونے پر نکال دی گئی - پھر بھائی بھاوج کے پاس آئی - تو بھی .... اب اس گھر میں ایک رنڈوے کے ساتھ بیٹھ گئی - جُھولنے کا بچّہ رنڈوے کی پہلی سنتان ہے - بڑھیا رنڈوے کی مَوسی ہے -

لیکن وہ بدنصیب جوہڑی - سات پردوں سے ڈھکی رہنے کے باوجود کہیں سمائی نہیں - آنسو پھر چھما چھم' چھما چھم -

دیہات میں ایسے قصّے انوکھے اور انہونے نہیں' اور نہ شہر والوں کے لئے ہی دلسوز رہے ہیں - پھر بھی وہ تھر تھر کانپ اُٹھا - ٹھیک ویسے جیسے ایک دن موسم سرما کی دُھوپ میں سویرے تیبر کو جاتے وقت باغ کی پُرانی دیوار سے اُٹھ کر اچانک ایک سفید خوبصورت بالوں والا نرم نرم چھوٹا سا پِلاّ عین اس کے مقابل آ کھڑا ہوا تھا - اس غریب کی آنکھوں میں آنسو تھے اور وہ ایک ٹوٹا ہوا پنجہ (جو کسی حادثہ سے کٹ گیا تھا) اُوپر کئے ہوئے تھا - گویا وہ انسانی تشدّد پر بہت کچھ کہنا اور دل کے زخم دکھلانا چاہتا تھا - اب وہ اُچھل کود نہیں سکتا تھا' چھلانگ نہیں لگا سکتا - تب اس نے پیار سے اسے تھپتھپایا تھا -

لیکن وہ سامنے کیا دیکھ رہا ہے ؟ ڈھلکتا مٹّی کا ڈھیلا ؟ ہاڑ مانس ؟ سونے چاندی سے ڈھکا ہوا بُت ؟ موسم سرما کے وسیع آسمان کی پہلی کرن ؟

بچّہ اس کا نہیں' گھر اس کا نہیں - شادی پکّی نہیں - گویا کچھ بھی نہیں سوچتے سوچتے نہ جانے کب تک ویسے ہی کھڑا رہا -

دُھوپ ڈھل کر باہر چھپتوں پر جا پہنچی تھی - لڑکوں کے کھلیان سے لوٹنے کا وقت ہو گیا تھا - زیادہ دیر اس کے وہاں ٹھہرنے میں کوئی اور آفت آ سکتی تھی -

راہ ھر قریب آتی ہوئی شام کے ہولے ہولے قدموں کی آہٹ پاکر بُت بھی پھر ابر سے گھرے آسمان میں چھوٹے بھٹکے ہوئے پنچھی کی مانند گھر کے کام کاج کے لئے ہلا - اس طرح یک لخت راہ چلتے چلتے ایک راہگیر کے آگے اپنے آپ کو بے نقاب کر دینے کی وجہ سے وہ اب پشیمانی سے سمٹ رہا تھا - کسی کی موجودگی اسے اچھی نہ لگتی تھی - اور وہ اب اکیلا' بالکل اکیلا رہنا چاہتا تھا - روپیہ اُس نے لوٹا دیا اور آخری بار صرف کھلیان والے راستہ کی طرف اشارہ کیا -

فلسفہ کے پروفیسر رمیش چندر کی فطرت میں ایک عجیب تبدیلی آ گئی ہے - اس ہفتہ کالج میں اس کا خاص چرچا ہے - کلاس لیتے وقت پروفیسر صاحب اب پہلے کی طرح جوش میں بھی نہیں آتے' اور نہ ہی طلبا ر کے سامنے سے نکلتے ہوئے انھیں نظر انداز کرتے ہیں - فرصت کے وقت گپ شپ' چائے کافی کے درمیان اکثر بچّوں کی طرح وہ بھی اپنی سنانے لگتے ہیں - لیکن نہ جانے کیوں اسے واضح الفاظ میں بیان نہیں کر پاتے - پھر دیکھتے ہی دیکھتے ان کے چہرے پر سنجیدگی چھا جاتی ہے - اور کہیں دُور نظر جمائے وہ اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں -

دراصل یہ جہان نہایت نازک تاروں سے بنا ہوا ایک ساز ہے جو زندگی کے بعض لمحات میں ہوا کے جھونکے کا سہارا لے کر سرکنڈوں کی طرح خود بخود بج اُٹھتا ہے - لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ ایسے ہی دو لمحات پروفیسر صاحب کی زندگی میں بھی آئے' نہ جانے کتنے الجھے ہوئے' کتنے بوجھل -

---

ہندوستان میں ۳۰۰ ویں انجن کی تیاری

چترنجن میں ریل کے انجنوں کے کارخانے نے ۳۰۰ واں انجن تیار کر کے لوکوموٹو ورکس نے گزشتہ فروری میں ۲۰۰ واں انجن تیار کیا تھا اس کارخانے کے لئے ۱۲۰ انجن سالانہ تیار کرنے کی تعداد مقرر کی گئی تھی - لیکن اب ریلوے بورڈ نے ۲۰۰ انجن سالانہ کی تیاری کی انتہائی حد منظور کی ہے -

آج کل دہلی

اطہر حسین جعفری

(شاعر محمد علی) صائب تبریزی کی پُرماجرا زندگی

رات بڑی پیاری اور سہانی تھی۔ چاند نے اپنی شاعرانہ خواب انگیز روشنی سے (اصفہان کے دریا موسوم بہ) زایندہ رود کے منظر کو دلفریب بنا رکھا تھا۔

(نوجوان) محمد علی پُل خواجو سے ٹیک لگائے دریا کی سطح کو بغور دیکھ رہا تھا۔ دریا کی کف آلود لہریں باہم دست و گریباں، شور مچاتی آگے کی جانب بڑھ رہی تھیں۔ کچھ عرصے تک محمد علی پانی کی روانی کو دیکھا کیا۔ سنّاٹے کے عالم میں رات کے وقت کی نرم و نازک ہوا نے اپنی خوش خرامی کی صدا سے فضا میں دل نواز موسیقی کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ محمد علی نے ہر چند گھر واپس جانے کی کوشش کی، مگر قدم اُس طرف کو نہ بڑھے۔ معلوم نہیں رات کی اس گھڑی، خاموشی اور زایندہ رُود کی موجوں کے نغمے میں کیا کشش تھی کہ محمد علی کو جگہ سے ٹلنے نہ دیتی تھی۔

یوں تو دن میں محمد علی نے دریا کا شور اکثر سنا تھا اور ہمیشہ بے توجہی کے ساتھ پُل سے گزر جاتا تھا۔ لیکن آج رات کو نسیم شب کے تازگی بخش جھونکوں نے دُور اُفتادہ دوستوں کی یاد کو تازہ کر دیا تھا۔ چاندنی کے دلکش نظّارے نے سوئی ہوئی آرزوؤں کو بیدار کر کے دل میں بے چینی اور بے قراری پیدا کر دی تھی۔ دریا کی روانی کی صدا سے وجد کی کیفیت طاری تھی۔ دل چاہتا تھا کہ اس نالہ شب گیر کا ہم آہنگ ہو کر خود بھی نالہ آغاز کر دے۔

اُس رات کو حسبِ معمول محمد علی مکان نہ گیا۔ بلکہ صبح تک زایندہ رُود کے کنارے بیٹھا دریا کی دل پذیر صدا کو سنتا رہا جس کے ساتھ اس کی دلبستگی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ رہا نہ گیا، اور فی البدیہہ ذیل کے دو شعر جن کو اس کی شاعری کا دیباچہ سمجھنا چاہیئے، موزوں کئے، اور دل فریب لہجے میں گنگنانے لگا ؎

عالم پُر است از تو و خالیست جائے تو — در ہیچ پردہ نیست، نباشد نوائے تو
یک آفریدہ نیست کہ داند سرائے تو — ہر چند کائنات گدائے درِ تو اند

الغرض چند لمحے اِس عالمِ مستی و ذوق میں گزرے تھے کہ آنکھ کُھل گئی۔ دیکھا کہ آفتاب کی ابتدائی روشنی نے آفاق کو رنگین بنا دیا ہے۔ سورج آہستہ آہستہ صاف و لاجوردی آسمان پر بلند ہوتا جاتا تھا، اور اپنے شورانگیز تبسّم سے زایندہ رود کے کنارے والے سرسبز نہالوں کو غرقِ نشاط کر رہا تھا۔

محمد علی نے حیرت زدہ نگاہ سے چاروں طرف دیکھا۔ اسی عالم میں اُس بڑے گناہ کا خیال آتے ہی جس کا وہ گذشتہ رات میں مرتکب ہوا تھا، کانپنے لگا اور ایک آہ سرد بھری۔ گناہ یہ تھا کہ اُسے غروبِ آفتاب کے بعد ایک دقیقہ کے لئے بھی گھر سے باہر نہ رہنا چاہیئے تھا۔ چنانچہ یہ پہلی رات تھی جو اُس نے نوائے زایندہ رود سے سرشار ہو کر صبح تک پُل خواجو پر گذاری تھی۔ خود اُس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ کیوں وہاں آیا تھا اور کیا کر رہا تھا۔ نیز یہ کہ اس روزانہ معمول کی خلاف ورزی پر اپنے تند مزاج اور جھگڑالو باپ کو کیا جواب دے گا، اور کس طرح ثابت کرے گا کہ گذشتہ رات اُس نے زایندہ رود کے کنارے یکّہ و تنہا بسر کی تھی۔ اسی فکر میں غلطاں و پیچاں افسردگی کی حالت میں ان دونوں شعروں کو جو رات میں کہے تھے، زیرِ لب پڑھتا ہوا گھر کی طرف روانہ ہوا۔ اتفاق سے مکان سے اسی طرف تھوڑے فاصلے پر باپ کی شکل نظر آئی جو افتاں و خیزاں اپنے کام پر جا رہا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی محمد علی نے بھاگ جانا چاہا۔ لیکن افسوس کہ پیر قابو میں نہ تھے۔ بوڑھے باپ نے جھٹ سے بیٹے کے دونوں ہاتھ پکڑ لئے اور بغیر کچھ کہے سُنے اُس کے سراہ رُخ پر کئی تھپڑ رسید کئے اور کہا "دُور ہو۔ بس وہیں جا جہاں رات میں رہا تھا۔ اب آئندہ تجھے میرے گھر آنے کا کوئی

حق نہیں ہے۔ بدنصیب محمد علی نے ہر چند خوشامد درآمد کی۔ لیکن بے سود۔ باپ اتنا ناراض تھا کہ ایسے بیٹے کی جو ایک رات گھر سے باہر رہا ہو شکل دیکھنے تک کا روادار نہ تھا۔ چنانچہ محمد علی نے اسی نا اُمیدی کی حالت میں زایندہ رُو کی راہ لی جو پچھلی رات کو اُس کے حق میں سرچشمۂ الہام ثابت ہوا تھا۔ حالت یہ تھی کہ رنج کے اثر سے آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ اور دل ہی دل میں کہہ رہا تھا، کاش اُسی طرح زایندہ رود کے کنارے ہی رہ گیا ہوتا۔ آخر اس رنج سے کیا فایدہ ہے۔ کیوں نہ سمجھ لوں کہ باپ مر گیا ہے۔ اس کے علاوہ میں نے عمر کی بیسویں منزل میں قدم رکھا ہے، فنونِ ادب میں مہارت رکھتا ہوں۔ اچھا ہوگا کہ اپنی طبیعت کو جو شعر کہنے کی جانب راغب ہے اور تقویت دوں۔ اگر اور شعرا محض اچھے اشعار کہنے پر عوام کے مورد توجہ ہو جاتے ہیں تو مجھے خدا نے شعر گوئی کے مادّے کے علاوہ خوش گلوئی بھی عطا کی ہے جو سونے پر سہاگے کا کام دے گی۔ اس سے میری ترقی میں کافی مدد ملے گی"۔ خلاصہ یہ کہ صرف ایک رات گھر میں نہ رہنا ہی محمد علی کے زبردست شاعر ہو جانے کا باعث ہوا۔ اور ایران اور ہندوستان دونوں ملکوں میں واجبی شہرت کا مستحق بنا دیا۔

محمد علی صائب اصلاً تبریزی تھے۔ ان کے والد مرزا عبدالرحیم شاہ عبّاس کبیر کے عہد میں عبّاس آباد (اصفہان) میں آکر آباد ہو گئے۔ جہاں صائب ۱۰۱۰ھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی تحصیلات کی تکمیل اصفہان میں کی۔ بیس سال کی عمر میں اُن کے والد نے صرف ایک رات گھر سے باہر رہنے کے جرم کی پاداش میں نکال دیا۔ چنانچہ یہی بات ان کے ذوق و احساسات کی تحریک کا باعث ہوئی۔ اس کے بعد سے محمد علی کی سرنوشت صرف اُن کے دل کی مرہونِ کرم ہے۔ زایندہ رود کے کنارے جا کر اشعار پڑھنے کے سوا اور کوئی کام نہ تھا۔ دن میں شعر کہتے اور رات میں نیلے آسمان پر ستاروں کے روشن ہوتے ہی پُل خواجو کے قریب آتے اور اطراف کے جنگل کے تناور درختوں کی آڑ میں بیٹھ کر رُوح نواز لحن سے ان کو باآوازِ بلند پڑھا کرتے۔ قریب کے وہ دیہاتی جو ضرورتاً زایندہ رود کے کنارے آتے، ایک جوان کے آہنگِ جاں سوز کو سُنا کرتے، جو دل نشین اشعار خوش گلوئی کے ساتھ پڑھا کرتا تھا۔ لیکن باوجود کافی تلاش کے پڑھنے والے کا پتہ نہ ملتا تھا۔

ایک زمانہ اسی نہج سے گزرا۔ آخر کار اس خوش گلو جوان کی شہرت جو زایندہ رود کے کنارے اشعار پڑھا کرتا تھا سارے اصفہان میں پھیل گئی، لیکن باوجود امکانی کوشش کے اس کا پتہ نہ ملتا تھا۔ لوگوں کو بس اتنا معلوم تھا کہ ایک سانولے رنگ کا کوتاہ قد جوان پھٹے پرانے کپڑے پہنے کسی غیر معلوم راستے سے جنگل میں آ ملتا ہے اور شعر پڑھا کرتا ہے۔

الغرض صائب شہر کی لڑکیوں کے حق میں ایک عجیب آئیڈیل بن گئے تھے۔ اس شیدائی کا دامن اتنا کشادہ ہوا کہ عاشق پیشہ لڑکیوں نے مکتب کو خیرباد کہہ کر صائب کے اشعار پڑھنا اپنا شعار بنا لیا۔ ان کے علاوہ عورتیں بھی بس صائب کے نغمہائے جاں سوز سننے کی دل دادہ تھیں۔ شہر اصفہان کی ادبی انجمن نے جو اُس زمانے میں قہوہ خانے کے نام سے موسوم تھی کافی مدت سے صائب کو انجمن کا عضو (ممبر) بنا رکھا تھا۔ اس انجمن نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ صائب کو ہندوستان بھیج دیا جائے۔ چنانچہ بہت جلد ان کے لئے سامانِ سفر مہیّا کر دیا گیا۔

جس روز صائب (بجبر) اصفہان کو خیرباد کہنے والے تھے سارا شہر سوگوار نظر آتا تھا۔ اکثر دوست اُن کے ہندوستان جانے کے مخالف تھے، لیکن باوجود امکانی کوشش کے ان کو روک نہ سکے۔

الغرض آدھی رات کے وقت قافلہ خاموشی کے ساتھ روانہ ہوا، اور اُس عاشق مزاج اور غزل سرا شاعر کو جس کا دل اشکہائے جانان کے تصوّر سے خونین ہو رہا تھا اپنے ساتھ لے چلا۔

صائب ایک زمانے تک کابل میں رہے۔ وہاں ظفر خاں والیٔ کابل نے ان کا خیر مقدم بڑے تپاک سے کیا، اور اُن سے محبت کرنے لگا۔ اُسی زمانے میں ہندوستان میں شاہجہاں کا دربار فارسی شعرا اور ادبا کا گہوارہ بنا ہُوا تھا۔ چنانچہ ہر شاعر و ادیب اُسی طرف ڈھلکا چلا جاتا تھا۔ چنانچہ محمّد علی صائب بھی جو کابل کے قیام سے رنجیدہ خاطر ہو گئے تھے۔ ہندوستانی بادشاہ کے دربار میں چلے آئے۔ اور چھ سال کے قریب شاہجہاں کی خدمت میں گزارے۔ اس مدّت میں جب کبھی شہر اصفہان اور اُس کی زیبائیاں یاد آتی تھیں تو اُن کا دل شوق و اضطراب سے تڑپ اُٹھتا تھا، لیکن افسوس کہ اُن کو اپنے وطن و مولد واپس آنے کی اجازت نہ تھی۔ اتفاق سے اصفہان واپس جانے کے

خیال ہی کے زمانے میں شاہ عباس ثانی پسر صفی مرزا و نوادہ شاہ عباس بزرگ تختِ سلطنت پر بیٹھا۔ چونکہ اس نے بچپن ہی میں اہالیٔ اصفہان کی صائب کے اشعار اور ان کی خوش الحانی سے دلچسپی کا تذکرہ سُنا تھا۔ اس لئے اپنی تخت نشینی کے بعد ہی صائب کے متعلق دریافت کیا۔ لوگوں نے بیان کیا کہ وہ تو کئی سال سے ہندوستان میں مقیم ہیں، کیوں کہ ان کو حکومت کی جانب سے شہر اصفہان میں داخلے کی اجازت نہیں ہے۔ چنانچہ اس شعر شناس شاہ نے ان کو جلد سے جلد اصفہان واپس بلائے جانے کا حکم صادر فرمایا۔ چونکہ صائب کو اپنے والد کے خط سے بادشاہ کے حکم کی اطلاع مل چکی تھی۔ اس لئے فوراً ہی سامانِ سفر درست کر کے اصفہان واپس آگئے، اور تھوڑے ہی عرصے میں شاہ عباس ثانی کے دربار کے ملک الشعراء کے درجے پر فائز ہوئے۔ اس قدر شناس شاہ کے حینِ حیات صائب کا زمانہ عیش و آرام سے گذرا۔ لیکن اس کے جانشین شاہ سلیمان کے بادشاہ ہوتے ہی ان کی بدنصیبی کا زمانہ آگیا۔ چنانچہ اس بادشاہ نے محض واہی خیالات کی بنا پر اس زود رنج اور حسّاس طبیعت والے شاعر کو آزردہ خاطر کر کے خانہ نشین بنا دیا۔

صائب نے آخر عمر (۱۰۸۰ھ) تک اپنے زیبا و پُرگُل و شگوفہ باغ معروف بہ "باغِ تکیہ" میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کی۔ چنانچہ یہ باغ اب بھی اوقافِ شاہی کے زیرِ تصرّف ہے، اور حوالی زایندہ رود کے "خیابانِ صفا" میں واقع ہے۔ باغ کے آخری حصّے میں مٹّی کے ایک ٹیلے پر جو گویا مزار کے گنبد و رواق کی خرابی کی داستان سناتا ہے سرسبز و پُرشگوفہ درختوں کی آغوش میں تین قبریں نظر آتی ہیں، ایک تو خود صائب کی ہے، اور باقی دو علی الترتیب محمّد علی فرزند مرزا رحیم اور مرزا محسن فرزند صائب کی ہیں۔ صائب کی وفات سے ۴۵ سال بعد محمّد علی اور ۶۲ سال بعد مرزا محسن دفن ہوئے تھے۔ سالہا سال سے صائب تودۂ خاک کے نیچے سو رہے تھے اور کسی کو اس کی خبر تک نہ تھی۔ لیکن اب اس شاعرِ شوریدہ سر کا نیم شکستہ سنگی مزار باغِ تکیہ میں نظر آتا ہے، قبر پر یہ اشعار جلی حرفوں میں مرقوم ہیں ؎

در ہیچ پردہ نیست، نباشد نوائے تو | عالم پر است از تو و خالی است جائے تو
ہر چند کائنات گدائے درِ تو اند | یک آفریدہ نیست کہ داند سرائے تو
در مشتِ خاکِ من چہ بود لائقِ شما | این مشتِ خاکِ تیرہ چہ دارد سزائے تو
غیر از نیاز و عجز کہ در کشورِ تو نیست | ہم از تو جاں ستانم و سازم فدائے تو
صائب چہ ذرّہ است، چہ دارد فدا کند | اے صد ہزار جانِ مقدّس فدائے تو
محو کے از صفحۂ دلہا شود آثارِ من | من ہماں ذوقم کہ می یابند از گفتارِ من

صائب نے رحلت کے وقت دہ ہزار شعر، مثنوی قندھار نامہ، محمود و ایاز اور ایک رسالہ جو اپنے زمانے کے شعرا اور متاخرین کے حالات پر مشتمل یادگار چھوڑا۔ مدّت دراز سے اس شاعرِ شوریدہ کی آرام گاہ اصفہان کے نیازمندوں کی حاجت روائی کا مرکز بنی ہوئی ہے یہاں کے لوگ معتقد ہیں کہ صائب صاحبِ کرامات ہیں۔ منجملہ اُن کے ایک یہ ہے کہ شبِ جمعہ کو اُن کے مزار پر عالمِ غیب کا ایک چراغ آپ ہی آپ روشن ہوتا ہے۔ اسی طرح کی اور بہت سی کرامتیں اُن سے منسوب کی جاتی ہیں جن کو ہر شخص باور نہیں کر سکتا۔

ماخوذ از مجلّہ، فرہنگِ ہند و ایران۔ جنوری ۱۹۵۲ء
و منقول از مقالۂ فارسی بقلم آقائے ناصر الدین شاہ حسینی

شعر و سخن

نگاہِ یار

افسر سیمابی احمد نگری

وہ پیچ و خم جو تری زلفِ مشکبار میں ہیں
ستم کچھ اور ستم ہائے روزگار میں ہیں

متاعِ شوق وہی عمرِ مستعار میں ہیں
مزے جو حسن و محبت کے کاروبار میں ہیں

دل و نظر کے مقامات کیا کہوں تجھ سے
ہزار شمس و قمر گردِ رہ گزار میں ہیں

خوش آ گئی ہے محبت کو بے بسی ورنہ
تمام جبرِ محبت کے "اختیار" میں ہیں

خراب ہوش ہیں آسودگانِ غم یعنی
ترے اشارۂ ابرو کے انتظار میں ہیں

تمام وادیٔ امکاں ہے منتظر جن کی
وہ قافلے تو ابھی پردۂ غبار میں ہیں

خزاں کی شعلہ گری جن کو چھو نہیں سکتی
کچھ ایسے پھول ابھی دامنِ بہار میں ہیں

کسی پہ فاش نہیں تیرے غمزدوں کے سوا
وہ جنتیں جو محبت کے خارزار میں ہیں

گدازِ عشق سے کھلتے ہیں زندگی کے رموز
بہت معارفِ ہستی نگاہِ یار میں ہیں

بہار کھول چکی اپنے زرفشاں گیسو؛
ہنوز اہلِ چمن ماتمِ بہار میں ہیں

وہ راز فاش ہیں افسرؔ ضمیرِ شاعر پر
چھپے ہوئے جو شبستانِ روزگار میں ہیں

نقوش

ارشد صدیقی ساگری

سکون مانگا ہے گھبرا کے شورشِ غم سے
یہ لغزشیں بھی ہوئی ہیں کبھی کبھی ہم سے

تباہیاں مری قسمت سہی مگر اے دوست
شکایتیں ہیں ترے التفاتِ پیہم سے

اٹھا ہوں لے کے تری بزم سے بنامِ خلوص
نقوشِ رسمِ وفا اور وہ بھی مبہم سے

انھیں فسانوں سے پھوٹے گی انقلاب کی لو
جو ہو رہے ہیں مرتب سکوتِ پیہم سے

زمانہ ترکِ مراسم کا ذمہ دار نہیں
خطا ہوئی ہے کبھی آپ سے کبھی ہم سے

رخِ حیات پہ سرخی سہی تبسم کی
دہک رہے ہیں مگر روح میں جہنم سے

تمہارے درد کو ہم یوں چھپائے پھرتے ہیں
کہ چھین لے نہ زمانہ یہ روشنی ہم سے

کبھی ہمیں پہ بہاروں کو ناز تھا ارشدؔ
نظر چراتے ہیں آج اہلِ گلستاں ہم سے

تو کیا ہوگا؟

حسرت شادانی بتیاوی

وہ مجھ پہ ہو بھی گئے مہرباں تو کیا ہوگا
اگر مٹا نہ غمِ جاوداں تو کیا ہوگا

نہ شب کو چین، نہ دن کو سکوں ہمیں صیّاد
یہی رہا جو غمِ آشیاں تو کیا ہوگا

بہ جبر مجھ کو شکایت سے روکنے والے
ہوئی نہ بند زبانِ فغاں تو کیا ہوگا

میں خود ہی حشر میں رحمٰن کا امتحاں لوں گا
بروزِ حشر مرا امتحاں تو کیا ہوگا

قبول کرتے تو ہو، دولتِ الم حسرتؔ
اٹھا نہ تم سے یہ بارِ گراں تو کیا ہوگا

غزل

بشن داس زارؔ

داد تو داد بس اتنا ہی کہیں ہو جائے
کچھ اُنھیں میری محبت کا یقیں ہو جائے

فیصلہ تیرا مرا آج یہیں ہو جائے
ہاں اگر ہو نہیں سکتی تو نہیں ہو جائے

دل ہی کمبخت اڑا بیٹھا ہے ضد پر ورنہ
ہم تو جس شے پہ نظر ڈالیں حسیں ہو جائے

حرم و دیر کی تخصیص نہیں کچھ ہم کو
دل کی تسکین سے مطلب ہے کہیں ہو جائے

تم نقابِ رخِ انور تو ذرا سرکاؤ
قصۂ طور کی تفسیر یہیں ہو جائے

زارؔ کا حال کچھ ابتر ہے خبر لو اس کی
کہیں ایسا نہ ہو پیوندِ زمیں ہو جائے

غزل

صغیر احمد صوفی

ہے وہی سلسلۂ کارِ جہاں تیرے بعد
وہ مگر گرمیٔ بازار کہاں تیرے بعد

خامشی جن کو سکھاتی رہی آدابِ جنوں
ہائے وہ راز نہ ہو جائیں عیاں تیرے بعد

کس کو ہے فکر کرے سعیٔ مداوائے الم
کون ہو طالبِ خیریتِ جاں تیرے بعد

جل بجھا شعلۂ جاں ضبط کی بیتابی سے
قلبِ احساس سے اٹھتا ہے دھواں تیرے بعد

ایک ہی حادثہ جینے کیلئے کافی ہے
اب بناؤں گا نہ شیشوں کے مکاں تیرے بعد

کیا گوارا ہے تجھے ہو مرا چرچا گھر گھر
لوگ کرتے رہیں رسوائے جہاں تیرے بعد

جن کو صوفی نے کیا واقفِ اسرارِ نہاں
کچھ وہی لوگ ہوئے دشمنِ جاں تیرے بعد

محمد عتیق

جامِ جہاں نما —— اُردو کا پہلا اخبار

"جامِ جہاں نما" (کلکتہ) ہندوستان کا دوسرا فارسی اور پہلا اردو اخبار تھا۔ فارسی کا پہلا اخبار رام موہن رائے نے کلکتہ ہی سے "مراۃ الاخبار" کے نام سے نکالا تھا۔ مراۃ الاخبار اور جامِ جہاں نما (فارسی) میں صرف ڈیڑھ مہینہ کی چھپائی بڑائی تھی۔ مراۃ الاخبار کا پہلا نمبر ۲۰۔ اپریل سنہ ۱۸۲۲ء کو شائع ہوا اور جامِ جہاں نما کا پہلا نمبر مئی سنہ ۱۸۲۲ء کے تیسرے یا چوتھے ہفتے میں نکلا۔

جامِ جہاں نما کے اجراء کی درخواست ہری ہر دت نے ۱۸۔ مارچ سنہ ۱۸۲۲ء کو دی تھی۔ اُس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ تھے۔ لیکن ان دونوں کا تعلق جامِ جہاں نما سے مالکانہ نہیں بلکہ ملازمانہ تھا۔ اخبار کی کلکتہ کی ایک انگریزی تجارتی کوٹھی "ولیم ہاپکنس پیرس اینڈ کمپنی تھی۔ اخبار نستعلیق ٹائپ میں چھپتا تھا، اور اس کا دفتر سرکلر روڈ پر تھا۔

نیشنل ارکائوز آف انڈیا جو پہلے امپیریل رکارڈ آف انڈیا کے نام سے مشہور تھا، وہاں جامِ جہاں نما کے ابتدائی دور کی گیارہ جلدیں محفوظ ہیں۔ لیکن وہاں بھی پہلے دو برسوں کی فائلیں نہیں ہیں۔ جامِ جہاں نما کا پہلا نمبر جو نیشنل ارکائوز میں ہے وہ ہے۔

"نمبر ۳۳ تاریخ ۲۹۔ دسمبر سنہ ۱۸۲۴ء روز چہار شنبہ" کا۔

اخبار شروع ہوتا ہے ایک بے عنوان معذرت سے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اخبار وقت پر نہیں نکل رہا تھا، اور اُس کی وجہ یہ تھی کہ پریس وغیرہ کے انتظامات میں کچھ "قصورے وفتورے رفتہ باشد" اور خریداروں سے یہ بھی درخواست کی گئی تھی کہ "بسبب فراہم نبودن متعلّقات ایں کارخانہ اگر ہفتہ دو ہفتہ" اخبار وقت پر نہ نکلے تو "بذیل عاطفت پوشیدہ شود"۔

جامِ جہاں نما کے سرورق کے اوپری حصّے پر دونوں طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کا سرکاری نشان چھپا یا جاتا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ اس اخبار کو کمپنی بہادر کی سرپرستی اور حمایت حاصل ہے۔ سرکاری خبریں "صاحبان والا شان" کے تقرر اور تبدیلی کی اطلاعیں اور سرکاری نوٹس اخبار کے شروع میں پابندی کے ساتھ چھاپے جاتے تھے۔

اُردو جامِ جہاں نما، فارسی جامِ جہاں نما کا ضمیمہ نہ تھا، بلکہ اس کی حیثیت بڑی حد تک ایک مستقل اخبار کی تھی۔ مضامین کے اعتبار سے اُردو کا جامِ جہاں نما فارسی اخبار سے بالکل مختلف ہوتا تھا۔ فارسی جامِ جہاں نما کے اجراء کے پورے ایک سال بعد اُردو کے جامِ جہاں نما کا اجراء ہوا نیشنل ارکائوز آف انڈیا میں فارسی کی ابتدائی دو برسوں کی فائلوں کے ساتھ اُردو کے بھی ابتدائی ۸۰ نمبر غائب ہیں۔ وہاں پہلا اردو نمبر جو ہم کو ملتا ہے وہ نمبر ۸۱ ہے۔ جو ۲۹۔ دسمبر سنہ ۱۸۲۴ء کا ہے۔ اس حساب سے اردو جامِ جہاں نما کا پہلا نمبر ۲۹۔ مئی سنہ ۱۸۲۳ء کو شائع ہوا ہوگا۔ اخبار صرف چار صفحہ کا ہوتا تھا، اور اس کا سائز $\frac{20 \times 30}{8}$ تھا۔

اخبار کی ابتدا، ایک نوٹس سے ہوتی ہے۔ یہ نوٹس انگریزی میں ہوتا تھا۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جامِ جہاں نما (اردو) کے اجراء کا مقصد یہ تھا کہ فارسی جامِ جہاں نما کو "یورپین خریداروں کے لئے دلچسپ، پُرلطف اور مفید بنایا جاسکے"۔ اسی نوٹس سے ہم کو یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اردو جامِ جہاں نما "اگر فارسی کے اخبار کے ساتھ خریدا جائے تو اس کی قیمت چار آنہ فی نمبر یا ایک روپیہ ماہوار ہوگی لیکن اگر صرف اردو اخبار خریدا جائے تو اس کی قیمت دو روپیہ ماہوار ہوگی"۔

مسٹر ڈی کاسٹا کی شاعری

جامِ جہاں نما میں خبروں کے علاوہ مضامین بھی ہوتے تھے۔ جو انگریزی یا فارسی سے ترجمہ کئے جاتے تھے۔ اکثر پوری پوری کتاب کے ترجمے بالاقساط چھاپے جاتے۔ غزلیں بھی کبھی کبھی "غزل لطف افزا مسٹر ڈی کاسٹا" کے عنوان سے چھاپی جاتیں۔

مسٹر ڈی کاسٹا کا تعلق کلکتہ کے ایک کالج سے تھا، اور وہ بہت منکسر المزاج

انسان تھے۔ کلکتہ کی اینگلو انڈین زندگی میں ان کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ ۱۸۲۶ء میں جب ڈاکٹر ای، وی، جیمبرس نے "یوریشین اینڈ اینگلو انڈین سوسائٹی" بنائی تو اس کام میں مسٹر ڈی کاسٹا بھی اُن کے سرگرم شریک کار رہے۔

مسٹر ڈی کاسٹا کی جو غزلیں وقتاً فوقتاً جام جہاں نما میں شائع ہوئیں۔ اُن کے نمونے یہ ہیں۔ ایک غزل کا مطلع و مقطع سنئے۔

کل ہم تمہارے کوچے میں آئے چلے گئے	غم میں ہزار اشک بہائے چلے گئے
کل اُس پری کی بزم میں سب مل کے بولا	تیری غزل ڈی کاسٹا گائے چلے گئے

ایک دوسری غزل کے کچھ شعر یہ ہیں۔

حال شیشہ سے جو واقف کبھی خارا ہوتا	سنگ دل نرم صنم تب یہ تمہارا ہوتا
مانگتے تجھ سے دوا ہم نہ کبھی اے پیارے	مرضِ ہجر کا جز وصل جو چارا ہوتا
موجزن زورقِ دل اپنا نہ ہوتا ہر دم	بحرِ اُلفت کا کبھی آہ کنارا ہوتا

خبروں کا انداز

اس چار صفحے کے اخبار میں مضامین اور غزلوں کے بعد خبروں کی گنجائش کم رہ جاتی۔ چنانچہ خبریں تین چار سے زیادہ نہ شائع ہوتیں۔ خبروں کے ماخذ کا ذکر کرنے کا دستور اس اخبار میں نہ تھا۔ بالعموم خبریں یوں شروع ہوتیں۔

"اخبار کے دیکھنے سے سمجھا گیا"

"اخبار کے کاغذ میں دیکھا گیا"

"اخبار کے کاغذ میں لکھا ہوا ہے۔"

"اخبار کے کاغذ سے دریافت ہوا"

جام جہاں نما کی خبریں عام طور سے غیر دلچسپ ہوا کرتی تھیں، جس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی تھی کہ خبریں ایک خاص زاویۂ نگاہ سے چنی جاتی تھیں۔ لیکن اُن خبروں سے اخبار کے یورپین خریداروں کو بھی کوئی دلچسپی پیدا نہ ہو سکی جن کا مذاق خاص طور سے سامنے رکھا جاتا تھا۔ چنانچہ یکم مارچ ۱۸۲۶ء سے خبروں کا سلسلہ بالکل ختم کر دیا گیا۔

تاریخ انگلستان کا سلسلہ

یکم مارچ ۱۸۲۶ء کے جام جہاں نما (نمبر ۱۴۲) میں خبروں کے ختم کرنے کے اعلان کے ساتھ ہی ہم کو یہ اعلان بھی نظر آتا ہے۔

"سب خاص و عام کی خدمت میں گزارش کیا جاتا ہے کہ انگلینڈ کی سلطنت کا حال انگریزی میں مفصل لکھا ہوا ہے، اور بنگلہ زبان میں بھی وہ تاریخ ترجمہ ہوئی۔ مگر اُردو زبان کے سمجھنے والے اس احوال سے خوب اطلاع نہیں رکھتے۔ اس واسطے مناسب ہوا کہ سویم جارج کے عہد سے انگلینڈ کی تاریخ کا حال بر سبیل اختصار لکھا جاوے۔ اس واسطے کہ ایک ہفتے کے کاغذ میں گنجائش محال ہے۔ تھوڑا تھوڑا لکھا جاوے گا"

یکم مارچ کے چاروں صفحے اسی سے بھرے ہیں۔ اور یہ سلسلہ ۱۱ جون ۱۸۲۶ء (جام جہاں نما نمبر ۱۵۸) تک جاری رہا۔

"بونا پارٹ کے محاربات"

۲۸ جون ۱۸۲۶ء (جام جہاں نما نمبر ۱۵۹) سے بونا پارٹ کے محاربات کا سلسلہ یوں شروع ہوتا ہے۔

"انگلستان کے تیسرے جارج کی سلطنت کا حال ابتدائی ۱۷۶۰ء سے ۱۸۲۰ء تک مختصراً جو انگلینڈ کی تاریخ میں مندرج تھا، گذشتہ ہفتہ کے کاغذ میں لکھا گیا۔ پر فرانس کی لڑائیوں کا بھی بیان جو یورپ کے سلاطینوں نے (سلاطینوں سے) اُس ایام میں ہوئی ہیں، لکھنا ضروری تھا، اب اطلاع کے واسطے مفصل گزارش کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔"

یہ سلسلہ جام جہاں نما کے مسلسل ۲۹ نمبروں پر پھیلا ہوا ہے اور اس کی آخری قسط ۳ مارچ ۱۸۲۷ء کے جام جہاں نما (نمبر ۱۸۶) میں "بونا پارٹ کے محاربات کی خبر" کی آخری قسط درج کی گئی، اور یہ سلسلہ اس ٹیپ کے بند پر ختم ہوتا ہے۔

"۔۔۔۔۔۔ حاصل اس کلام کا یہی کہ انگریزی فوج کا ہر آدمی ایسا لڑتا ہے کہ گویا وہی سلطنت کا مالک ہے حقیقت میں بادشاہ کی سلطنت اپنی سلطنت جانتا ہے۔ اپنے تئیں جاکر نہیں سمجھتا۔ یقین جاننا چاہئے کہ جب تک فوج اس طرح اپنی ریاست پر جاں فشانی کرے گی کسُو کی کیا طاقت کہ اُس ریاست پر غالب آوے۔ بلکہ جو کوئی انگلستان کی سلطنت کا دشمن ہو اُس کو واجب ہے کہ پہلے بونا پارٹ کی تدبیریں اور اس کی جاں فشانیاں اچھی طرح یاد کرے، اور اُس کی جاں فشانیاں اچھی طرح یاد کرے اور اُس مصیبتوں پر بونا پارٹ نے جو فائدہ اُٹھایا ہے بھولے نہیں۔"

دو متفرق مضامین

جامِ جہاں نما (نمبر ۱۸۷) مورخہ ۱۰ مارچ ۱۸۲۷ء میں صرف دو چھوٹے چھوٹے تبصرنما مضامین ہیں۔ پہلا مضمون پولینڈ کی عورتوں کی بہادری کے بیان میں ہے۔

"وہاں کی (پولینڈ کی) عورتیں شجاعت اور دلاوری میں ممتاز ہیں۔ قیاس یہ جانتا ہے کہ شاید اور کسو ملک میں عورتوں نے ویسی دلاوری نہ کی ہوگی۔ کس واسطے کہ شجاعت کی صفت خاص واسطے مردوں کے ہے۔ مستورات کو کہ خانہ نشین رہتی ہیں اور خانگی امور کے انتظام سیوا ان کو روزگار پیشگی سے کچھ علاقہ نہیں۔ پر وہاں کی عورتوں نے بیشتر بینڈے بینڈے وقت ایسی چالاکیاں کی ہیں کہ مردوں کے کان کاٹے ہیں۔ اطلاع کے لئے دو حال لکھے جاتے ہیں۔۔۔۔"

دوسرا مضمون "خاقان عالی شان نکلس جوان ولوں روس کا تخت نشین ہے" اُس کے حالات کے باب میں لکھا گیا ہے۔

تاریخِ عالم گیری کا ترجمہ

۱۷ جون ۱۸۲۷ء سے جامِ جہاں نما سے تاریخ عالم گیری کے ترجمے کا سلسلہ شروع ہوا، اور اس کی آخری قسط ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء کو شائع ہوئی۔ یہ ترجمہ براہِ راست فارسی سے اُردو میں نہیں کیا گیا تھا بلکہ انگریزی سے ترجمہ کیا گیا تھا۔ ترجمہ ختم کرنے کے بعد خود مترجم نے اورنگ زیب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے، اور آج جب کہ ہمارے دماغ جدید انکشافات سے مسموم ہو چکے ہیں، یقیناً ہم کو یہ دیکھ کر ایک غیر مُسلم اورنگ زیب کے متعلق اتنی اچھی رائے کیوں کر رکھ سکتا تھا۔

"اب راقم گزارش کرتا ہے کہ اورنگ زیب تموریہ خاندان میں لائق اور فائق ہوا۔ سب علوم و فنون پر اس کو بخوبی مہارت تھی۔ رعیت اور نصفت گستری جیسی اُس نے کی، اُس خاندان میں دوسرے سے نہیں ہوئی۔ اگرچہ تموریہ خاندان میں کسو کی نیت میں فساد نہ تھا۔ خلق اللہ کو سب دوست رکھتے تھے۔ شاہجہاں نے بہت اچھی فرماں روائی کی۔ جہاں گیر ویسے ہی عادل تھے۔۔۔۔۔۔ اکبر کے صفات کہاں تک لکھے جائیں ۔۔۔ اورنگ زیب کی محفل میں بھی سب طرح کے علماء و فضلاء و عقلاء حاضر تھے۔ پر اُس نے کبھو کسو سے انتظام کے باب میں مدد نہیں چاہی، اور اس مآل اندیشی سے ہر ایک کام کیا کہ اتفاقیہ کبھو اُس کی رائے نے خطا کی ہو۔۔۔۔۔۔ اور یہ بات کہ لوگ اُس کو خسیس کہتے ہیں، کہا کریں۔ سلطنت کا خزانہ لہو لعب میں اوڑا دینا کب دانش مندوں نے جائز رکھا ہے۔ اورنگ زیب نے تن آسانی اور عیاشی نہیں کی۔ غریب غرباء کو ہزاروں لاکھوں بخشتے۔ سپاہ کو ہمیشہ انعام و اکرام سے راضی رکھا، اسراف اُس کو پسند نہ تھا۔ صرف یہ بات کہ اورنگ زیب کو مذہب کا تعصب بہت تھا، درست مگر مذہب کی پاسداری سے (کو؟) سب علماء نے جائز رکھا ہے، بلکہ اپنے مذہب کے استحکام کا سبب جانتے رہے ہیں۔ پر ریاست کی شان کے برخلاف بادشاہ بمقتضاد دولت کا آشنا چاہیئے کہ اس کی سلطنت میں کسو کو روحانی رنج نہ پہنچے۔ بہر حال حسنات بہت اور ذمائم اس کے (اورنگ زیب کے) گنتی کے ہوں گے۔ یہ مثل مشہور ہے کہ بے عیب ذات اُسی کی ہے جس نے زمین اور آسمان کو پیدا کیا۔"

جامِ جہاں نما کا خاتمہ

یہی نمبر جامِ جہاں نما کا آخری نمبر ہے۔ اس طرح اُردو کا یہ پہلا اخبار چار سال آٹھ مہینے تک جاری رہنے کے بعد ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء کو بند ہو گیا۔ کیوں کہ

"قدر شناس جن کی لطف گستری سے اس کاغذ نے شہرت اور رونق پائی، اردو عبارت سے ذوق نہیں رکھتے، اور اہلِ ہند جنھوں کی زبان (اردو) ہے، وے فارسی تحریر چاہتے ہیں۔ میں خاکسار نے مناسب سمجھا کہ آئندہ ہفتے سے ہندی فرمان کے عوض ایک اور بھی فرمان فارسی میں لکھا جائے۔۔۔۔"

ناصر کرنولی

مدراس میں اُردو

مدراس میں اردو زبان وادب کی خدمات کا سلسلہ "مدتوں" سے جاری ہے۔ وہاں کافی تعداد میں شاعر انشا پرداز اور صحافی گزرے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ہر لحاظ سے ممتاز تھے مگر زمانے کے انقلابات نے ان کی خدمات پر ایسے پردے ڈال دئے کہ اور تو اور خود اردو زبان سے قریبی ربط رکھنے والے بھی ان محسنوں کو بھلا بیٹھے۔ مدراس کے متعلق آج دوسرے صوبوں میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہاں انگریزی اور تامل کے سوا کسی زبان کا وجود نہیں حالانکہ آج بھی مدراس میں اردو زبان وادب کا خاصا ذوق موجود ہے جس کا اعتراف شمالی ہند کے ان متعدد شعراء اور ادیبوں نے کیا ہے جنھیں یہاں کے مشاعروں اور ادبی کانفرنسوں میں شرکت کا موقع ملا۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر اہل مدراس کی خدمات کو نظر انداز کر دیا جائے تو جنوب میں اردو زبان وادب کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔ ذیل کے مضمون میں میں نے ان کوششوں اور دلچسپیوں کا سرسری نظر سے جائزہ لیا ہے جنھیں جنوب میں تاریخ ادب و زبان اردو کی اہم کڑی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جب ایرین قوم نے شمالی ہند پر حملہ کیا تو یہاں کے قدیم باشندوں نے جنوبی ہند کا رُخ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت ان لوگوں کی زبان "تلگو" تامل وغیرہ تھی جو کہ آج بھی صوبۂ مدراس، صوبۂ "آندھرا" وغیرہ میں مروّج ہے۔ فاتحین نے اقتدار حاصل کرنے کے بعد زمانے کے دستور کے مطابق جیسا کہ ہمیشہ سے ہوتا چلا آیا ہے' مفتوح قوم کی زبان پر اپنی زبان سنسکرت کی حاکمیت قائم کی۔ درباروں اور شاہی کاروبار میں اس کا طوطی بولنے لگا۔ اس کے بعد عوام کے تلفظ اور بول چال نے ایک اور زبان کو جنم دیا۔ جس کو پیراکرت کہتے ہیں جو برج بھاشا کی اصل ہے۔ اس زبان کو شرف قبولیت حاصل ہوا اور یہی دفتری اور درباری زبان قرار پائی۔ اس کے علاوہ مذہبی کتب بھی اس زبان میں مرتب ہونے لگیں۔ تقریباً ۱۵ سو سال بعد راجہ بکرماجیت کے تخت نشین ہوتے ہی پھر سنسکرت زبان جادۂ ترقی پر گامزن ہو گئی۔ اس کے بعد مسلمان فاتحوں کی یلغاریں شروع ہوئیں اور عربی فارسی اور ترکی کے الفاظ برج بھاشا میں شامل ہونے لگے اور رفتہ رفتہ اس امتزاج نے ایک نئی زبان کو جنم دیا جو شاہجہاں کے زمانے میں اردو کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس زبان نے دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنانے میں بہت ہی فراخ دلی سے کام لیا اور اس میں انگریزی اور پرتگالی الفاظ بھی شامل ہو گئے۔ مغلوں کا اقتدار بڑھتے بڑھتے دکن کے علاقوں تک پہنچا اور اس کے ساتھ یہ نئی زبان بھی اثر انداز ہوئی۔ اس طرح شمال اور جنوب کی تہذیبیں ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ لیکن جب کرناٹک میں مغلوں کے اقتدار کی نیّا ہچکولے کھانے لگی تو دوسری سیاسی طاقتوں کو ابھرنے کا موقع ملا۔ فرانس اور برطانیہ میں پہلے ہی رقابت موجود تھی اس موقع کو دونوں نے غنیمت جانا اور رفتارِ حالات سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ چنانچہ فرانسیسیوں اور انگریزوں میں کرناٹک پر قبضہ کرنے کی غرض سے کشمکش شروع ہو گئی۔ تاریخ شاہد ہے کہ مدراس میں اردو کے شباب کا یہی زمانہ تھا اور اس سیاسی بحران کے زمانے میں یہ زبان ترقی کی منزلیں طے کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی۔

آثار و قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ بہمنی دورِ حکومت میں اردو رواج پا چکی تھی اور چونکہ بہمنی سلطنت کا علاقہ ارکاٹ اور کرناٹک سے ملا ہوا تھا اس لئے اردو زبان کے اثرات کا وہاں تک پہنچنا ناگزیر تھا۔ ملک الشعرا نصرتی (جو اسی دور کے شاعر ہیں) ان کے متعلق بھی یہی کہا جاتا ہے کہ ان کا وطن کرناٹک (مدراس) تھا۔ مگر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ مدراس کے پہلے شاعر عبدالمومن مومنؔ تھے ان کے بعد ۱۷ویں صدی کے آخر سے ۱۸ویں صدی کے آخر تک شعراء اور ارباب ذوق کا تانتا بندھا رہا جنھوں نے فن شاعری کے ذریعے چمن اردو کی آبیاری کی اور اس زبان کی ترقی د

توسیع کے وہ شگوفے کھلائے جن کی خوشبو سے سارا ہندوستان مہک اُٹھا۔ خصوصاً حضرت ابوالحسن قربی کے شاگرد باقر آگاہ، جنھوں نے فارسی کو ترک کر کے اردو نثر میں کتابیں لکھیں۔ آپ تقریباً ۳۰ (تین سو) کتابوں کے مصنّف ہیں اور اردو نثر کے باوا آدم کہلانے کا شرف بھی آپ ہی کو حاصل ہے۔ نیز ذوقی ویلوردی اور ان کے شاگرد اعظم کے کارنامے بھی قابل ستایش ہیں اور ان کا اردو ادب پر گراں قدر احسان ہے۔ اس کے بعد سے اس صوبہ میں شعرائے کرام کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا اور ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر شاطر، بادشاہ، ایمان، تجوید، ذوقی، عباسی، رزمی، قدسی، لطیف، شاکر، نیاز، کمالی، برقی، مولوی محمود، شمس العلماء قاضی عبداللہ، پروفیسر قطب الدین، مرزا غلام عباس، محمد صالح غنی، سید صبغت اللہ حسین وغیرہ۔ مذکورالصدر شعرائے کرام میں بادشاہ کی شخصیت دنیائے ادب میں امتیازی شان کی حامل ہے۔ اہل دکن ان کو "حالیِ مدراس" کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ شاطر اپنی قادرالکلامی اور فصیح البیانی کے باعث ہندوستان کی ادبی دنیا میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ آپ ان بلند پایہ اور گراں مایہ شعرائے منتخب میں سے تھے جن کی تخلیقات نے اردو شاعری کے مردہ قالب میں ایک نئی روح پھونکنے میں بیش قرار حصہ لیا۔ مجموعی طور پر گل و بلبل کے تذکروں کے ساتھ ساتھ حب وطن کا جوش اور قومیت کے خیالات شعرائے مدراس کے کلام کی روح رواں ہیں۔ نیز صاف سلجھی ہوئی بندشوں، نفیس ترکیبوں سے اپنے کلام کو زینت دینے کا خاص خیال رکھتے ہیں، انو کھے تخیل کی پرواز اور معنی خیز مضمون آفرینی ان کی طرح عرش پیما کے جوہر ہیں۔

مدراس صحافتی دوڑ میں بھی دوسرے ممالک سے پیچھے نہیں رہا۔ یرجمو مہن کیفی نے اپنے ایک مضمون میں جو رسالہ اردو ماہ اپریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکا ہے "اردو اخبار" کو جس کے ایڈیٹر مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی باقر تھے اور جو دہلی سے شائع ہوتا تھا اردو کا سب سے پہلا اخبار قرار دیا گیا ہے۔ میں جناب نصیر الدین ہاشمی کے اس خیال سے متفق ہوں کہ اردو کا پہلا اخبار غالباً عمدۃ الاخبار ہوگا۔ جو مدراس سے شائع ہوتا تھا۔ اس کی اجرائی کی تاریخ ہنوز زیر تحقیق ہے مگر یہ گمان کیا جاتا ہے کہ اس کی اجرائی عمدۃ الامرا کے زمانے میں ہوئی اور اخبار کو انھیں کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق قبلہ مدظلہ، کا ایک تحقیقی مقالہ میری نظر سے گزرا جس کا عنوان ہے "مدراس میں اردو صحافت کا زوال"۔ ڈاکٹر صاحب ۲۵-۳۰ سال سے مدراس میں اقامت پذیر ہیں اور مدراس یونیورسٹی کے اردو فارسی اور عربی شعبوں کی روح رواں ہیں۔ آپ اردو فارسی اور عربی کے بلند پایہ عالم اور محقق ہیں۔ ان زبانوں کی تعلیم و ترقی سے متعلق یونیورسٹی کی تمام اسکیمیں موصوف ہی کے ذہن و دماغ کی پیداوار ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے وہ مقالہ بابائے اردو کی فرمایش اور اصرار پر لکھا تھا۔ اس مقالہ میں مدراس کی اردو صحافت کے بارے میں جو معلومات پیش کی گئی ہیں اس کے مستند ہونے کی اس سے بڑھ کر کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ وہ ڈاکٹر صاحب جیسی شخصیت کی کاوش و تحقیق کا رہین منت ہے۔ اس مقالہ میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے لکھا ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں وہاں اردو کافی ترقی کر چکی تھی۔ لوگوں میں ادبی ذوق موجود تھا شاعر، ادیب، انشا پرداز اور صحافی کافی تعداد میں موجود تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے جو غدر کے نام سے موسوم ہے ملک میں ایک ہل چل پیدا کر دی تھی۔ اس وقت مدراس میں ذی استعداد اردو اور فارسی دانوں کی کمی نہ تھی اور اس کا دائرہ مسلمانوں ہی تک محدود نہ تھا بلکہ ہندوؤں میں بھی بڑے اچھے اچھے فارسی اور اردو کے شعرا موجود تھے چنانچہ مدراس کی جامع مسجد جو والا جاہی مسجد کے نام سے مشہور ہے کے محراب پر فارسی قطعۂ تاریخ ایک ہندو فارسی داں شاعر کی موزونیٔ طبع کا نتیجہ ہے۔ اس زمانے کے اخبارات کے اعداد و شمار سے پتہ چلتا ہے کہ صوبۂ مدراس میں اردو کو عام مقبولیت حاصل تھی۔ اس بنا پر بیسیوں بلند پایہ اردو اخبارات وہاں سے جاری ہوئے اور کافی عرصے تک داد قبولیت حاصل کرتے رہے۔ جن میں اتحاد، شمس الاخبار، اتفاق، طلسم حیرت، دبیر ہند، جریدۂ روزگار، الحامی، مخبر دکن، نیر آصفی، آفتاب دکن قابل ذکر ہیں۔ غرض ۱۸۸۰ء سے ۱۸۹۰ء تک کا زمانہ مدراس کے اردو اخبارات کی ترقی کے سلسلے میں منتہائے عروج کا تھا۔ ۱۸۹۰ء کے بعد بجائے اردو فارسی انگریزی کا رواج، اردو اخبارات کے دلدادوں میں کمی، کرناٹک کا انگریزوں کے حوالے ہونا، اور ان ہندو شعرا کا جو والا جاہی حکومت کے زمانے میں فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ فارسی سے منہ موڑنا، اردو صحافت کے جمود کا باعث بنا۔ چند اخبار مثلاً شمس الاخبار، جریدۂ روزگار، طلسم حیرت اور قاسم الاخبار، بیسویں صدی میں بھی جاری رہے۔ درحقیقت تعلیمی انقلاب کی بدولت جب فارسی اور اردو کی جگہ انگریزی کو ملی تو اردو اخبارات کی

مقبولیت ہونے لگی۔ اس گئے گزرے زمانے میں بھی صوبہ مدراس میں اردو صحافیوں کی صلاحیتیں کافی حوصلہ افزا ہیں۔ یہاں سے ماہنامے، ہفتہ وار، پندرہ روزہ اور سہ ماہی پرچے شائع ہوتے رہتے ہیں جو اس امر کا ثبوت ہیں کہ آج بھی اس علاقے میں اردو زبان کے فروغ اور نشو و نما کی صلاحیت موجود ہے۔

حد درجہ بے انصافی ہوگی اگر اس موقع پر ان انجمنوں کا ذکر نہ کیا جائے جنھوں نے اردو کی ترقی و توسیع میں نمایاں حصہ لیا اور اس کو مقبول عام بنانے میں پر خلوص جذبات سے سرگرم عمل ہیں۔ اس سلسلے میں انجمن ترقی اردو ہند کی شاخ جس کے صدر جناب محمد علی صاحب ایم۔ اے اور سکریٹری افضل العلماء مولانا سید عبد الوہاب بخاری ہیں۔ سب سے زیادہ مبارک باد کی مستحق ہے۔ مولانا محمد حسین صاحب محوی صدیقی لکھنوی لیکچرار اردو مدراس یونیورسٹی، کبھی انجمن مذکور کے سیکرٹری رہ چکے ہیں۔ انجمن کی قابل ستایش خدمات کے علاوہ موصوف نے نوجوانوں کے ذوق شعر گوئی اور انشا پردازی کی کامیاب رہنمائی فرمائی۔ مولانا موصوف اگرچہ اس وقت ریٹائر ہونے کے بعد فی الحال بھوپال میں مقیم ہیں لیکن مدراس اور اس کے ملحقہ علاقوں میں ان سے فیض پائے ہوئے نوجوان سینکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں جو ہمیشہ ان کا نام روشن رکھیں گے۔ مجھے اخبار میں یہ دیکھ کر روحانی مسرت ہوئی کہ مرکزی حکومت نے مولانا کی علمی خدمات کے صلے میں سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا ہے۔

دور حاضر میں اردو زبان کی خدمت کا سہرا "اردو سیمنار" کے سر ہے۔ اراکین اردو سیمنار مدراس ان نوجوانوں پر مشتمل ہے جو افضل العلماء ڈاکٹر عبد الحق صاحب کی رہبری و سرپرستی میں سرگرم عمل ہیں۔ اردو سیمنار کمیٹی کے صدر مولانا بخاری صاحب ہیں اور سیکرٹری اے۔ جے۔ جلال الدین ہیں۔ اس نوجوان سیکرٹری کی اردو نوازی کو ادبی طبقہ کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ آپ نے ایک دو منزلہ پختہ عمارت اپنے والد مرحوم کی یادگار میں اردو سیمنار کے لئے وقف کر دی ہے۔ اس عمارت میں ایک مختصر سی اردو لائبریری اور دار المطالعہ ہے۔ جہاں اردو کے مشہور اخبارات و رسائل باقاعدہ منگائے جاتے ہیں اور شائقین مطالعہ میں مصروف رہتے ہیں۔ اس سیمنار کے زیر اہتمام سالانہ کل ہند مشاعرہ منعقد ہوتا ہے جس میں شمالی ہند اور جنوبی ہند کے چوٹی کے شعرا مدعو کئے جاتے ہیں اور ان کے تمام اخراجات اردو سیمنار کمیٹی برداشت کرتی ہے۔ نیز سیمنار کی جانب سے جلال الدین کی ادارت میں ایک شاندار سالنامہ بھی شائع ہوتا ہے جس میں سالانہ روئداد کے ساتھ ساتھ معیاری ادبی مضامین، نظمیں اور غزلیں درج ہوتی ہیں۔

مشاعروں سے اہل مدراس کی دلچسپی بھی قابل داد ہے۔ زمانۂ قدیم کے مشاعروں کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ مدراس میں دو سو سال پہلے بھی مشاعروں کا رواج تھا۔ اس زمانے میں مشاعرے فارسی میں ہوا کرتے تھے جن سے عوام کو کوئی خاص دلچسپی نہ تھی اور ہوتی بھی کیسے؟ ظاہر ہے اول تو فارسی بیرونی زبان تھی پھر اس کا ادبی ذوق عام فارسی دانوں میں بھی نہ تھا۔ چہ جائیکہ فارسی سے نابلد عوام میں خاص خاص لوگ ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ اس زمانے میں آج کل کی طرح شاعر کی کامیابی کا مدار عوام کی پسند پر نہ تھا بلکہ شعرا کے کلام کے معیاری ہونے اور اس کی اچھائی اور برائی کو پرکھنے کے لئے دو حکم اور ایک صدر نامزد کئے جاتے جن کے فیصلے آج بھی اس دور کے ادبی شعور اور ذوق کے آئینہ دار ہیں۔ جب دہلی میں میر اور سودا کا طوطی بول رہا تھا مدراس کے شعرا مثنوی کی طرف زیادہ مائل تھے اور غزل بہت کم کہتے تھے۔ کیونکہ عوام کو مثنوی کے انداز سے کافی دلچسپی تھی جس کی بدولت مثنویاں غزل سے کہیں زیادہ مقبول تھیں۔ اپنی پرانی روش کے بالکل برخلاف موجودہ دور میں غزل کو اچھی خاصی شہرت حاصل ہے۔ اگر غزل کے شعر اچھے ہوں تو داد کافی دی جاتی ہے اور اگر ساحرانہ ترنم میں پڑھی جائے تو سونے پر سہاگا ہو جاتا ہے اور وہی کلام حاصل مشاعرہ کہلاتا ہے اور بار بار اسی شاعر کے کلام کی فرمائش کی جاتی ہے۔ مجھے اردو سیمنار مدراس کے دو سالانہ مشاعروں میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب مشاعرہ ہال کے باہر میں نے لوگوں کو پانچ پانچ روپے کے ٹکٹ کے لئے اصرار کرتے ہوئے دیکھا اور منتظمین کو افسوس ظاہر کرتے ہوئے اور یہ کہتے ہوئے "ہم مجبور ہیں اب ہال میں مطلق جگہ نہیں"۔ اس مشاہدے کے بعد میں تو اس نتیجے پر پہنچا کہ ہند و پاکستان کے کسی شہر میں اردو مشاعرے عوام میں اس درجہ مقبول نہ ہوں گے جس قدر کہ مدراس کے عوام میں مقبول ہیں اور یہ مقبولیت ان کے ذوق کی نشاندہی کرتی ہے۔ عوام کی اس غیر معمولی دلچسپی اور ذوق و شوق کا لحاظ رکھتے ہوئے باہر کی جانب بھی لاؤڈ اسپیکر نصب کر دئے جاتے ہیں تاکہ وہ کم از کم کلام سننے سے محروم نہ رہیں۔ یہ تاثر تنہا میرا

ہی نہیں بلکہ اس قسم کے تاثرات اپنی زبان و قلم کے ذریعے وہ حضرات بھی ظاہر کر چکے ہیں جن کا شمار اس وقت ہندوستان کے مشہور شعراء اور ادیبوں میں ہے اور جو مدراس کے ان مشاعروں میں بذاتِ خود شریک رہ چکے ہیں ۔ مثلاً آبہر احسنی گنوری، روش صدیقی، انور صابری، سرور تونسوی وغیرہ ۔

گزشتہ فروری ۱۹۵۵ء میں ساؤتھ انڈیا مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن کی گولڈن جوبلی کے موقع پر آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے علاوہ ایک کل ہند اردو کانفرنس اور مشاعرہ بھی اعلےٰ پیمانے پر منعقد ہوا تھا مشاعرہ کی صدارت الحاج ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے فرمائی ۔ اردو کانفرنس کی صدارت کے لئے قاضی عبدالغفار صاحب سیکرٹری انجمن ترقی اردو کل ہند منتخب ہوئے تھے مگر وہ خرابیٔ صحت کی وجہ سے تشریف نہ لاسکے ۔ البتہ انھوں نے اپنا نہایت کارآمد اور بصیرت افروز صدارتی خطبہ مرتب فرماکے روانہ کردیا تھا جسے جناب جبر بھوروی صاحب نائب معتمد انجمن ترقی اردو کل ہند نے پڑھ کر سنایا ۔ جس کو حاضرین نے کمال دلچسپی سے سُنا اور بے حد پسند کیا ۔ کانفرنس اور مشاعرے میں شریک ہونے والے حضرات میں ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب حضرت جگر مرادآبادی، حضرت امجد حیدرآبادی، حضرت عرش ملسیانی، حضرت جبر بھوروی، شکیل بدایونی، علامہ انور صابری، مرحوم حمید صدیقی، عارف عباسی بلیاوی، دل لکھنوی کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں جن کی موجودگی نے کانفرنس اور مشاعرے کو چار چاند لگا دئے ۔ بلکہ سچ پوچھئے تو یہی حضرات ان ادبی اجتماعات کی جان تھے ۔ مدراس جیسے دور افتادہ مقام میں اردو کے لئے ایسی شاندار سرگرمیاں درحقیقت اردو سے اس ذوق اور قلبی لگاؤ کا نتیجہ ہیں جو اہلِ مدراس کو اپنے بزرگوں سے ترکہ میں ملا ہے ۔

یہ اہلِ مدراس کی خوش قسمتی ہے کہ مولانا ڈاکٹر عبدالحق صاحب، مولانا محوی صاحب اور مولانا بخاری صاحب جیسے آسمان ادب کے درخشندہ ستاروں نے اس خطہ پر ضوفشانی کی اور اس کی زمین کو آسمان بنایا ۔ مدراس میں اردو زبان کی چمن بندی اور اسے خس و خاشاک سے پاک کرکے ستھرا بنانے کا سہرا انھیں لوگوں کے سر ہے جس کو مدراس کا اردو داں طبقہ کبھی بھلا نہیں سکتا ۔ غرض صوبۂ مدراس جنوبی ہند میں ادبی سرگرمیوں اور خدمت زبان کے اعتبار سے روایتی برتری کا حامل ہے ۔ اردو کشی کے اس دور میں مدراس اردو کی دوسرے صوبوں کے لئے مشعلِ راہ ہے امید ہے کہ اہل مدراس اردو زبان کی بیش بہا میراث کو ضائع نہ کریں گے ۔

کشمیر اور خالدِ کشمیر

(ملک شام کے ایک اخبار نویس کے تاثرات)

دمشق کے روزانہ اخبار "ال نشر" کے مالک اور ایڈیٹر مسٹر الیس سوادی نے ان کارناموں کی تعریف کی ہے جو حکومت کشمیر نے عوام کی بہبود کے لئے اس وقت تک کئے ہیں ۔ آپ نے وزیر اعظم بخشی غلام محمدؐ کے متعلق کہا ہے کہ وہ حقیقی معنوں میں ایک کامل انسان ہیں ۔

مسٹر سوادی نے کشمیر کے متعلق کہا ہے کہ ہمالہ کے پہاڑوں کے ساتھ ساتھ یہ خطہ جنت کا ایک نمونہ ہے قدیم شہر سرینگر کی جگہ جدید طرز کا شہر آہستہ آہستہ اُبھر رہا ہے جس میں خوبصورت عمارات، لمبی چوڑی سڑکیں، کتب گھر باغات اور کئی چیزیں شامل ہیں جو اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں کہ یہ شہر غلامی کا دور ختم ہونے کے بعد بڑی سُرعت کے ساتھ ترقی کر رہا ہے ۔

سرینگر اور کشمیر کی یہ ترقی ایک ایسے شخص کی رہنمائی میں ہو رہی ہے جو صحیح معنوں میں ایک مکمل انسان ہیں اور جن کا نام بخشی غلام محمدؐ ہے ۔ یہ ریاست کے وزیر اعظم ہیں ۔ آپ کے ساتھی بھی بڑے ذہین ہیں ۔

ڈال ڈال کے پات

حضرت بُلّھے شاہ

غلام محمد رنگین

حضرت بُلّھے شاہ کا نام کس نے نہ سُنا ہوگا۔ آپ کی معرفت و محبت میں ڈوبی ہوئی اور پند و نصائح میں سموئی ہوئی کافیاں راوی اور چناب کی وادیوں کا بچہ بچہ مزے لے لے کر پڑھتا ہے۔ یہاں کے بڑے بڑے میلوں اور عُرسوں کے موقع پر یہ سرورِ حقیقی اور کیفِ معرفت سے بھرپور کافیاں خاص اہتمام کے ساتھ گائی جاتی ہیں۔ قوالی کی مجالس میں حضرت بُلّھے شاہ کا کلام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ عوام اُن کی شیرینی اور سادگیِ الفاظ پر جھومتے ہیں تو اہلِ طریقت وجد میں آکر سر دھنتے ہیں۔

حضرت بُلّھے شاہ کے حالاتِ زندگی ماضی کی تاریکیوں میں بہت دھندلے ہیں۔ آپ ۱۶۸۰ء میں قصبہ پنڈو کی ضلع لاہور میں پیدا ہوئے۔ حضرت بُلّھے شاہ اور سید وارث شاہ (مصنف داستانِ ہیر رانجھا) ہم عصر تھے، اور دونوں بزرگوں کو رُوحانی اعتبار سے حضرت عنایت اللہ صاحب لاہوری کے تعلیم و تربیت کا فیض حاصل رہا۔ حضرت بُلّھے شاہ ۱۷۵۶ء میں اپنے منظوم شہ پارے چھوڑ کر چھتّر برس کی عمر میں اس جہانِ فانی سے رحلت فرما گئے۔

حضرت بُلّھے شاہ ایک عجیب آزاد طبیعت کے مالک تھے۔ آپ کا پیغام انسانیت کی ایک اونچی منزل کی طرف ایک پُر اعتیاط دعوت تھی۔ آپ تمام دنیاوی رُسوم و قیود سے بالاتر تھے، اور ذات پات کی تمیز کو مٹانے کے زبردست حامی تھے۔ فرماتے ہیں ؎

نہ وِچ مسجد وضو کرواں نہ گنگا اِشنان
نہ میں ہندو سکھ سدیواں نہ میں مسلمان
بُلّھا کی جاناں میں کون

آپ عقیدے کے لحاظ سے وحدت الوجود کے قائل تھے۔ چنانچہ بہت سی کافیاں آپ کے ان خیالات کی ترجمان ہیں۔ خاص طور پر آپ کی وہ کافی بہت مشہور ہے جس کا ترجیع بند ہے۔

پھر کس توں آپ لکائیدا

اس میں آپ لکھتے ہیں کہ خود ہی منصور ہے۔ خود ہی انا الحق کہلوایا، اور پھر خود ہی دار پر کھچوا دیا۔

حضرت بُلّھے شاہ (مرحوم) مذہب کے ظاہری شعار کو کبھی پسند نہ کرتے بلکہ آپ کی تعلیم قلبی جوہر کو چمکانا، پاک باطنی اور صدق نیتی تھی۔ آپ انسانیت کے ارتقا کا واحد ذریعہ صفا ءِ باطنی پیش کرتے تھے۔ مذہبی عقیدے کے لحاظ سے آپ کسی فرقے سے اپنے آپ کو متعلق اور منسلک نہ سمجھتے تھے، بلکہ ان کی بہت سی کافیوں میں واضح الفاظ میں کہا گیا ہے کہ "نہ میں شیعہ ہوں نہ سُنّی میں کسی فرقے سے تعلق نہیں رکھتا۔ میں صرف صلح اور محبت کے مسلک کا پیرو ہوں، اور یہی میرا ایمان ہے"۔

آپ رنگ و نمائش سے عاری طبیعت کے مالک تھے۔ جب آپ کی صفائی کا شہرہ ہوا اور لوگ عزت و تعظیم سے پیش آنے لگے تو فرمایا۔

بُلّھا اوتھے وسیئے، جتھے انھاں دے اُتّھے
نہ کوئی ساڈی ذات پچھانے نہ کوئی ساڈی منّے

(اے بُلّھا ایسی جگہ جا کر قیام کریں جہاں لوگ اندھے ہوں اُنہیں دیکھ پہچان نہ سکیں، اور نہ کوئی میرا کہنا ہی مانے) آپ کے اندر سخاوت، فیاضی غریب پروری اور خدمتِ خلق، جذبۂ محبت بہت زیادہ تھا جبھی تو آپ فرماتے ہیں ؎

اِٹ کھڑکے، طبلہ وجے، تپدا رہے چُلّھا!
آون فقیر تے کھا کھا جاون خوش پیا ہووے بُلّھا

(اینٹ بجتی رہے، طبلہ پر تھاپ پڑتی رہے، اور انگیٹھی گرم رہے، فقیر کھا کھا کر جاتے رہیں اور بُلّھا خوش ہوتا رہے)

یعنی تعمیری کام جاری رہے، محفل کی رونق قائم رہے اور لنگر

ہر ایک فقیر کو کھانا ملتا رہے ،مطلب ہو کہ دنیا کا ہنگامہ اور رونق قایم رہے
اور میری قوّت ہر حاجت مند بھائی کے کام آئے ۔ یہی میری خواہش ہے ، اور
اسی میں میری خوشی ہے ۔ لیکن ساتھ ہی عجز و انکسار کی کیفیت میں فرماتے ہیں ۔

بُلّھا سدھے راہوں بُھلّا ایویں وقت گنوائے
بُلّھے ناویں چھُلّا چنگا کم کسے دے آئے

(بُلّھا راہِ راست سے بھٹک کر بے فائدہ وقت ضائع کر رہا ہے ۔
بُلّھے سے انگشتی بہتر ہے کہ کسی کے کام آتی ہے)

تینتھوں اپنا آپ نہ سدھریا اے توں کی سیلے آکھ سناونا ایں
بُلّھے شاہ وہ جاندا حال دل دا کریں جو ریاں شاہ سدُ فرما ایں

پھر آپ طلبِ صادق پیدا کرنے کی تعلیم کتنے سادہ اور جامع الفاظ میں دیتے
ہیں کہ کس طرح دنیاوی حرص و ہوا کو چھوڑ کر صرف مالکِ حقیقی کے ساتھ رابطہ
استوار کیا جا سکتا ہے ۔

بُلّھا دل دا کی سمجھاؤناں ایہدوں پُٹ دے اوتے لاؤناں

" اے بُلّھے شاہ دل کو زیادہ تردد میں ڈالنے اور سوچ بچار کرنے کی
ضرورت نہیں ، صرف دُنیا سے ہٹا کر اس کو اللہ کی طرف رجوع کر دو " اسی سے
عبد و معبود کے درمیان وہ رابطہ قائم ہو جائے گا جو انسانیت کی بلند منزل ہے ۔
کافیوں اور ابیات کے علاوہ آپ نے پنجابی شعراء کے فراقیہ اندازِ
سخن میں سی حرفی لکھی ہے ۔ نمونتاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

غ غم نے مار حیران کیتا اجے دید دلدار دا لوڑدی ہاں
میںنوں کھاؤنا پیونا بھُل گیا ربا میل جانی ہتھ جوڑدی ہاں

ظ ظاہر اسے تیرا یار تینتھوں ، آ وین نکدا اُوھدے اندا بھرن کیتنوں
بُلّھا شاہ توں آپ محبوب اپنا بھلا آپ تیں جدا توں کریں کیتنوں

ح حرص ہوا نے پٹیا اے تینوں اپنا آپ بھلا یا سو
بادشاہیوں سٹ کنگال کیتا ، کر گلہ نقیں لکھ دکھایا سو
بھاہی عشق دی پاکے گل میرے کچّی تند دے نال پھایا سو
بُلّھا شاہ تماشڑا ہور دیکھو کُن جیہڑ کے مُندرا پایا سو

یہ آپ کی صلح نفسی اور صادق عقیدت کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے کہ آپ کی
کافیاں اور ابیات کو عوام اور اہلِ طریقت میں اتنی مقبولیت حاصل ہے ۔
آپ کے کلام کا ایک مصرعہ سُننے والوں کے دل میں تیر و نشتر بن کر چبھ جاتا ہے ۔

زمانہ کتنا بدل چکا ہے ۔ شاعری کتنے مدارج طے کر چکی ہے ، مگر آپ کی
سادہ سلیس اور سُلجھی ہوئی کافیاں شاعری میں ایک امتیازی حیثیت کی
مالک ہیں ۔ (استقلال)

مرزا غالب

پاکستان میں اب کے سال مولوی فاضل اور منشی فاضل کے پرچہ اُردو
میں عربی اور فارسی کے آنرز حاصل کرنے والوں سے کہا گیا تھا کہ وہ مرزا اسد اللہ خاں
غالب کے حالاتِ زندگی بیان کریں اور اُن کے اندازِ نگارش سے بحث کریں ۔
ہمارے ایک کرم فرمانے اس سلسلے میں بعض طلباء کے لرزہ خیز جوابات کی ایسی
فہرست مرتّب کی ہے جس کی روشنی میں غالب کے حالاتِ زندگی کو بھی نئے سرے
سے مُرتّب کرنا ہوگا ۔ ملاحظہ ہو ۔

مرزا غالب کا نام سر سیّد احمد خاں تھا ۔
مرزا غالب کا اصلی نام محمد حسین تھا ۔
آپ کا نام مولانا اسد اللہ تھا ۔
نام اسعد اللہ تھا ۔
پہلے نام اسد اللہ تھا ۔ پھر بدل کر مرزا غالب رکھ لیا ۔
باپ کا نام اسد اللہ تھا ۔
والد کا نام مظفر علی تھا ۔
کسی زمانے میں مرزا کا تخلص اسد اللہ خاں غالب تھا ۔

اب مرزا غالب کی تاریخ پیدائش اور خاندان وغیرہ کا ذکر ملاحظہ ہو ۔
غالب کے والد یا کوئی اور صاحب شاہ کے ساتھ دہلی آئے ، اور
وہیں ولادت پائی ۔
آپ اس عہد میں واقع ہوئے جب خاندانِ مغلیہ کا چراغ بجھ رہا تھا ۔
ہندوستان کے رہنے والے تھے ۔
دہلی کے گرد و نواحی علاقہ میں پیدا ہوئے ۔
میرٹھ میں پیدا ہوئے ۔
شاید سترہ صدی کے اختتام میں آپ کا تولّد ہوا ۔

مرزا غالب ،، ۱۹ چھٹی صدی عیسوی کے نثر نگاروں میں سے ایک بتائے جاتے ہیں۔

مرزا غالب خاندان اور نسل کے اچھے تھے۔

نواب فیملی سے تعلق رکھتے تھے۔

منشی فاضل اور مولوی فاضل کے فضلائے اجل نے مرزا غالب کے بچپن کے حالات اور ان کی تعلیم کے سلسلے میں بعض نہایت قیمتی اور چکرا دینے والے اضافے کئے ہیں۔

دہلی میں ابتدائی تعلیم حاصل کی، اور پھر کراچی سے میٹرک کر کے لندن سے بیرسٹری کی سند بھی حاصل کی۔

میٹرک کی ڈگری حاصل کی، پھر پے در پے ڈگریاں بچپن میں ہر کلاس میں اچھے نمبروں میں کامیاب ہوئے۔

ہندوستان میں بی، اے تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد انگلینڈ گئے۔

وہاں سے آئے تو بڑی عدالت میں حیدرآباد میں جج مقرر ہوئے۔

بچپن میں اپنے ہم جماعتوں سے بہت محبت کرتے تھے، اور عشق کا مادہ بھی جسم میں کافی مقدار میں موجود تھا، جوں جوں عمر بڑھتی گئی توں توں عشق بھی سارے جسم میں سرایت کرتا گیا۔

بچپن ہی سے عاشقی معشوقی کا شوق تھا، اس لئے اس کی طرف توجہ زیادہ ہونے سے شعر کہنے لگ گیا۔

آپ محبت کو پسند کرتے تھے۔ خاص کر حُسنِ نسواں کے بہت شائق تھے۔

آپ عشقیہ مزاج تھے۔ چنانچہ ان کی کلام خاص طور سے عشقیہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

جنگلوں میں جاتے اور خدا کی قدرتوں کو دیکھ کر فی البدیہہ کہہ دیتے گویا کہ "بدیہہ گو" تھے۔

مرزا غالب کی زندگی کی مزید جھلکیاں۔

لاہور اور دہلی آپ کے ہیڈ کوارٹر تھے۔

دہلی کا بھی سفر کیا تھا۔

ان کی شادی ایک بڑے خاندان سے ہو گئی۔

آپ بڑے عابد تھے، حتیٰ کہ ایک مولوی کی طرح معلوم ہوتے تھے

بڑے نازک مزاج تھے۔ ایک دن دہلی کے بازار میں چارپائی ٹیڑھی

بچھی دیکھی تو فوراً سر میں درد ہو گیا۔

بڑے حُسن پرست تھے۔

مرزا ایک اسلامی مشن کے آدمی تھے۔

مرزا غالب کوئی آدمی تھے؟ وہ تو جن تھے۔

آم کھانا اُن کی سرشت میں تھا۔ چنانچہ انھوں نے دہلی میں وفات پائی

رہ گیا مرزا غالب کی شاگردی، اُستادی کا جھگڑا، تو وہ یوں طے ہوا

مرزا غالب نے مولانا حالی کی شاگردی میں اپنی شاعری کو بہت فروغ دیا

بڑے ہو کر مرزا داغ کے شاگرد ہوئے۔

اکبر الہ آبادی کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا۔

مومن اور انشار آپ کے شاگرد تھے۔

آپ محمد شاہ رنگیلے کے درباری شاعر تھے۔

پھر آپ دکن میں چند شہزادوں کے استاد رہے۔

دکن کبھی نہیں گئے۔ اسی لئے تو مرزا غالب نے کہا۔ ع

کون جائے ذوق پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

ماہرانِ غالب، جو پنجاب کے منشی فاضل اور مولوی فاضل کے امتحانوں میں بیٹھے تھے۔ اُن کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اندازِ نگارش کی چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔ ایک صاحب نے کہا کہ، "اُن کی طرزِ نگارش مختلف سہل انگاری پر مشتمل ہے"۔ آپ کے کچھ پلّے پڑا ہو یا نہیں لیکن "طرزِ نگارش"۔ سے ایک اور صاحب نے ایک نکتہ ضرور پیدا کر لیا ہے، اُنھوں نے لکھا ہے کہ "مرزا غالب کافی اعلیٰ پیمانے کے طرز نگار تھے"۔ بہرکیف اندازِ نگارش یا طرز نگاری پر مجموعی طور پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ کیوں کہ ایک اُمیدوار کی رائے ہے "مرزا غالب کے اندازِ نگارش پر بحث کی کوئی ضرورت ہی نہیں کیوں کہ سورج اپنی روشنی سے پہچانا جاتا ہے"۔ ویسے آپ ہم سے متفق ہوں گے کہ یہ سو سوالوں کا ایک جواب ہے اور دنیا کی ہر یونیورسٹی کے ہر امتحان کے ہر پرچے کا یہ مسکت جواب ہو سکتا ہے کہ "صاحب! آپ بھی کمال کرتے ہیں، یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے"۔ (الخ)

چھوٹے بڑے

نجم آفندی

چھوٹا سا ایک بیج اگر ہے تو کیا ہوا
کتنا بڑا درخت ہے اس میں چھپا ہوا

دھرتی میں ڈال دیتا ہے جب وقت پر کسان
پھر دیکھنے کی ہوتی ہے اس بیج کی اُٹھان

سنسار جی رہا ہے اسی کام کاج سے
کتنوں کے پیٹ بھرتے ہیں اس کے اناج سے

چھوٹے سے تِل میں آنکھ کے اتنی بڑائی ہے
دریا ہوں یا پہاڑ ہوں سب کی سمائی ہے

پھولوں کا چاند اور ستاروں کا رنگ روپ
دو آنکھیں دیکھتی ہیں ہزاروں کا رنگ روپ

پھیلا ہے سارے گھر میں اُجالا چراغ ایک
گُن کتنے ہیں دماغ میں اور ہے دماغ ایک

جل تھل کے ایک پانی کا دریا بہاتی ہیں
بوندیں ہیں چھوٹی چھوٹی جو ساگر بناتی ہیں

یہ میز پر تمہاری جو چھوٹی سی ہے کتاب
چھوٹی سی اس کتاب میں لاکھوں کا ہے حساب

چھوٹا سا دل ہے اس میں امنگیں بڑی بڑی
دل اور بڑھ گیا کوئی مشکل جو آپڑی

چھوٹی سی عمر میں جو ارادے رہے کڑے
دُنیا میں تم بھی کام کرو گے بڑے بڑے

ہنس راج رہبر

دو مینڈک

ایک دفعہ کا ذکر ہے. جاپان میں دو مینڈک رہتے تھے۔ ان میں سے ایک اوساکا شہر کے قریب ایک خندق میں رہتا تھا جبکہ دوسرے نے کیاٹو شہر کی صاف شفاف ندی کو اپنا گھر بنایا تھا۔ وہ اس قدر دُور دُور رہتے تھے کہ انھوں نے ایک دوسرے کی بابت سُنا تک نہیں تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ بیک وقت ان دونوں کے دماغ میں یہ خیال آیا کہ انھیں دُنیا کی سیر کرنی چاہیئے. جو مینڈک کیاٹو میں رہتا تھا اس نے اوساکا جانے کا ارادہ کیا۔ اور جو اوساکا میں رہتا تھا اس نے کیاٹو جانے کے لیئے کمر باندھی۔

پس ایک علی الصبح وہ سڑک پر چل پڑے جو کیاٹو سے اوساکا اور اوساکا سے کیاٹو جاتی تھی۔

سفر میں جو تکلیفیں درپیش آئیں ان کا انھیں بالکل اندازہ نہیں تھا کیونکہ بے چارے مینڈکوں نے پہلے کبھی سفر نہیں کیا تھا۔ جب دونوں نے نصف نصف سفر طے کر لیا تو دیکھا کہ درمیان میں ایک پہاڑ آتا ہے جسے پار کرنا بہت مشکل ہے۔ جوں توں کر کے دونوں پھدکتے ہوئے چوٹی پر پہنچے اور اتفاق سے وہاں اکٹھے ہو گئے اور دونوں نے حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ ایک منٹ چپ رہنے کے بعد بات چیت شروع ہو گئی اور دونوں نے سفر کا مقصد بیان کیا وہ یہ جان کر بہت خوش ہوئے کہ دونوں کے دل میں ایک دوسرے کا شہر دیکھنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ انھیں کوئی خاص جلدی نہیں تھی اس لیئے ایک ٹھنڈی اور خنک جگہ پر آرام کرنے لیٹ گئے۔ کافی دیر لیٹے رہے اور ایک دوسرے سے الگ ہونے سے پہلے وہ خوب جی بھر کر باتیں کرنا چاہتے تھے۔

"افسوس کی بات ہے کہ ہمارے قد بہت چھوٹے ہیں" اوساکا کے مینڈک نے کہا۔ "ورنہ ہم یہیں سے ایک دوسرے کا شہر دیکھ کر اندازہ لگاتے کہ وہاں جانے کی زحمت گوارا کرنا مناسب بھی ہے یا نہیں۔"

"اوہ یہ تو اب بھی ہو سکتا ہے" ۔ کیاٹو کا مینڈک بولا۔ "ہم دونوں ایک دوسرے کا سہارا لے کر اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہو جائیں اور اس شہر کو دیکھیں جہاں ہمیں جانا ہے"۔

اوساکا کے مینڈک کو یہ تجویز اس قدر پسند آئی کہ وہ فوراً اچھل

کہ اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا اور اپنے اگلے پنجے اپنے دوست کے کندھوں پر رکھ دئیے ۔

وہ یوں ایک دوسرے کا سہارا لے کر سیدھے کھڑے ہو گئے ۔ اوساکا کے بینڈک کا منہ کیاٹو کی طرف تھا اور کیاٹو کے بینڈک کا اوساکا کی طرف ۔ مگر بے وقوف بینڈک یہ نہیں سمجھتے تھے کہ سیدھے کھڑے ہونے سے ان کی آنکھیں سر کی پشت پر چلی گئی ہیں ۔ ان کی ناک بے شک اس شہر کی طرف ہیں جہاں وہ جانا چاہتے ہیں لیکن دیکھ تو وہ اسی شہر کو رہے ہیں جہاں سے وہ آئے ہیں ۔

"اے دوست ! اوساکا کا بینڈک چلّایا ۔ کیاٹو تو بالکل اوساکا جیسا ہے ۔ جب اس میں کوئی نئی بات ہی نہیں تو اتنی دور جانے سے کیا فائدہ ہے تو یہیں سے گھر لوٹ رہا ہوں"۔

"اگر مجھے بھی پہلے سے اس بات کا پتہ ہوتا کہ اوساکا بالکل کیاٹو جیسا ہے تو میں اتنی دور کبھی نہ آتا ۔" کیاٹو کے بینڈک نے مایوسی کے لہجے میں کہا اور اس نے اپنے ہاتھ دوست کے کندھوں پر سے اتار لئے اور دونوں پھر گھاس پر لیٹ گئے ۔

تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد وہ دونوں اپنے اپنے گھر کی طرف روانہ ہو گئے ۔ ایک نے خندق میں اور دوسرے نے ندی میں عمر بسر کر دی اور انہیں زندگی بھر یہی یقین رہا کہ اوساکا اور کیاٹو میں کوئی فرق نہیں ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ دونوں شہر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں ۔

لطیفے

ایک مسخرہ ہر وقت اپنے دوستوں سے کہا کرتا تھا جب میں مر جاؤں تو مجھے کسی پرانی قبر میں دفن کرنا ۔ ایک دن دوستوں نے پوچھا آخر تم پرانی قبر میں کیوں دفن ہونا چاہتے ہو ؟ مسخرے نے جواب دیا کہ بھئی ! جب منکر نکیر (قبر میں سوال کرنے والے فرشتے) آئیں گے اور اور یہ پرانی قبر دیکھیں گے تو سمجھ لیں گے کہ اس قبر کے مُردے سے سوال جواب ہو چکے ہیں ، اور اس طرح میں صاف بچ جاؤں گا ۔

(۲)

مالک ۔ کیوں ڈرائیور کیا بات ہے ، موٹر چلاتے کیوں نہیں ؟

ڈرائیور ۔ حضور پٹرول ختم ہو گیا ہے ۔

مالک ۔ تو سامنے کے کنوئیں سے پانی لا کر ڈال دو ۔

ڈرائیور ۔ لیکن حضور موٹر پانی سے نہیں چلتی ۔

مالک ۔ بے وقوف ڈرائیور نئی موٹر ہے ، اسے پانی اور پٹرول کا فرق کیا معلوم ہوگا ۔

(۳)

باپ ۔ (بیٹے سے) تم کو جھوٹ بولنے کی بہت بری عادت ہے ۔

بیٹا ۔ ابا جان مجھے بڑے ہو کر وکیل بننا ہے ، اس لئے ابھی سے جھوٹ بولنے کی پریکٹس کر رہا ہوں ۔

احمد جمال پاشا

مجاز صاحب

تم نے بچو مجاز صاحب کا نام ضرور سنا ہوگا۔ شاید تم نے اُنھیں دیکھا ہی ہو۔ ان کا پورا نام اسرار الحق۔ مجاز تخلّص تھا لکھنؤ کے ہونے کی وجہ سے مجاز لکھنوی کہلاتے تھے۔ آج سے چھیالیس سال قبل یہ ردولی ضلع بارہ بنکی کے ایک شریف اور با عزّت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے امین آباد کالج سے ہائی اسکول سینٹ جانس کالج آگرہ سے ایف اے اور مسلم یونی ورسٹی علی گڈھ سے بی اے پاس کیا۔ شروع سے اچھے طالب علم اور کھلاڑی ہونے کی وجہ سے سب کی آنکھوں کا تارا بنے رہے۔ علی گڈھ سے ان کی شاعری شروع ہوئی۔ اور ایک دم سے سارے ہندوستان کی ادبی فضا پر یہ قوس قزح کی طرح چھا گئے۔

"اندھیری رات کا مسافر" "رات اور ریل"۔ "اوز آوارہ" جیسی نظموں نے ہر طرف اُن کی دھوم مچا دی۔ بی اے کرنے کے بعد مجاز لکھنؤ آ گئے۔ یہاں اُنھوں نے ایک پرچہ "نیا ادب" نکالا۔ اور لکھنؤ یونی ورسٹی میں ایم اے میں داخلہ لے لیا۔ اس کے بعد سب چھوڑ کر آل انڈیا ریڈیو کے پرچے "آواز" کی ادارت کرنے لگے۔ ان پر دماغی حملہ ہوا۔ مگر جلد ہی ٹھیک ہو گئے۔ پھر دلّی کی ہارڈنگ لائبریری میں ملازم ہو گئے۔ مگر جلد یہ نوکری بھی چھوڑ دی۔

ان کا دیوان "آہنگ" مختلف ناموں سے بار بار چھپا۔ بڑے ہو کر بچو تم بھی اُس کو پڑھو گے۔

بچو شراب بڑی خراب چیز ہے۔ مجاز صاحب کے بُرے دوستوں نے اس کی عادت اُن کو ڈلوا دی، اُن کی تندرستی خراب ہونے لگی، اُن کے یہی خراب دوست اُن کو شراب پلانے لے گئے۔ پھر وہ ... واپس نہیں آئے۔ وہ شراب پی کر بے ہوش ہو گئے: اور ساری ... کھلی چھت پر پڑے رہے۔ تم جانو جاڑوں کی لمبی اور ٹھنڈی رات ... ساری رات اور آدھے سے زیادہ دن وہاں اسی عالم میں ... پھر کسی کی نظر پڑ گئی۔ فوراً ہسپتال لے جایا گیا۔ مگر شراب اپنا کام کر چکی تھی۔ اُن کے دماغ کی رگیں پھٹ چکی تھیں، اور فالج اور ... بھی اثر تھا۔ گھر والوں کو خبر ہوئی۔ پھر یہ بات سارے شہر میں ... گئی۔ بہت بڑی تعداد میں بچے بوڑھے جوان ہسپتال کے اُس ... کے گرد جمع ہو گئے، جہاں اُن کا محبوب شاعر دم توڑ رہا تھا۔ سب رو رہے تھے۔ تھوڑی دیر کی کش مکش کے بعد عظیم شاعر نے اپنے کو موت کے حوالے کر دیا۔

دوسرے دن بازار اور تعلیمی ادارے بند رہے۔ سب نے مل کر اُن کو اپنے ہاتھوں منوں مٹی کے نیچے دفن کر دیا۔

بچو مجاز صاحب ہر ایک کے دوست تھے۔ وہ بچوں سے بہت محبّت کرتے تھے۔ وہ بہترین ساتھی اور دلچسپ انسان تھے۔ ایسے اچھے لوگ کم ہوا کرتے ہیں۔ میں آپ کو اُن کی کچھ اچھی باتیں بتلاؤں گا۔ تاکہ آپ کے ننھے منّے معصوم دلوں میں اُن کی یاد ہمیشہ تازہ رہے۔ اور جب آپ کے اُداس دل اُن کو یاد کریں تو آپ گلاب کے پھول کی طرح کھل جائیں۔

ایک مرتبہ اُن کے کسی دوست نے کہا "میں نے جس کو ٹیوشن کروائی لکھ پتی بنا دیا۔"

مجاز صاحب نے جواب دیا "جی ہاں آپ نے بہت سے کروڑ پتیوں کو لکھ پتی بنا دیا۔"

ایک مرتبہ ہزار لکھنوی سے مجاز مرحوم (افسوس آج اُن کو مرحوم لکھنا پڑ رہا ہے) نے کہا۔

ہزار صاحب! آپ نے شاعری میں بھی آخر کنجوسی کی حد کردی۔"
ہزار صاحب نے پریشان ہوکر پوچھا: "آئیں میں اور کنجوس،
آخر کس طرح؟
بولے: "ارے بھائی لاکھ نہ دس لاکھ صرف ہزار۔"

کسی کے یہاں چوری ہوگئی، مجاز صاحب اُس کو بہت دُور
الگ بُلا کر لے گئے، اور چپکے سے کان میں کہا —
"بھائی ہو نہ ہو مجھے تو یہ کسی چور کی حرکت معلوم ہوتی ہے۔"
اس طرح اُن کی ہر بات ایک لطیفہ ہوا کرتی تھی، اور الفاظ
اُن کے مُنھ سے ایسے نکلا کرتے تھے جیسے پھُول جھڑتے ہوں لیکن
بچّو! مجاز صاحب اب ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو چکے ہیں اور
اب وہ کبھی لوٹ کر واپس نہ آئیں گے۔ لیکن تمھارے معصوم دلوں
میں جب بھی اُن کی یاد آئے گی تو وہ گُلاب کے پھُول کی طرح
کھِل اُٹھیں گے۔

الطاف حسین

معلومات

سب سے بڑا شہر لندن ہے۔
سب سے بڑا براعظم ایشیا ہے۔
سب سے بڑا ملک برازیل ہے۔
سب سے بڑا پُل سان فرانسسکو امریکہ میں ساڑھے آٹھ میل لمبا ہے۔
سب سے بڑا صحرا افریقہ میں صحرائے اعظم ہے۔
سب سے بڑا گھنٹہ ماسکو میں ہے، جس کا وزن دو سو ٹن اور قطر ۲۱ فٹ ہے۔
سب سے بڑا گنبد (۱۴۴ فٹ) گول گنبد بیجاپور حیدرآباد میں ہے۔
سب سے بڑی لائبریری لینن گراڈ کی ہے۔
سب سے بڑی گھڑی گول گیٹ بلڈنگ (امریکہ) کی ہے۔
سب سے بڑی عمارت اہرام مصری ہے۔
سب سے بڑی محراب آسٹریلیا میں بندرگاہ سڈنی کے پُل کی ہے،

دنیا کی وہ چند چھوٹی چیزیں جو اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔
سب سے چھوٹا اخبار میکسیکو (امریکہ) سے نکلتا ہے، جو صرف چار انچ کاغذ پر چھپتا ہے۔
ہالینڈ کی ایک عورت کا قد صرف بیس انچ اور عمر چھبیس سال ہے۔
ساؤتھ کنگسٹن کے عجائب خانے میں ایک کتّا ہے جس کا وزن ۲½ چھٹانک ہے۔
دنیا کا سب سے چھوٹا جزیرہ ایک چٹان پر واقع ہے، جہاں جہازوں کے لئے روشنی کا مینار بنا ہوا ہے۔
دنیا کی سب سے چھوٹی اور نفیس تصویر گندم کے ایک دانے پر ہے جس پر ایک چکّی کی تصویر ہے، اور چکّی والا اپنی کمر پر اناج کی بوری اٹھائے سیڑھی پر چڑھ رہا ہے۔ اس کے قریب ہی چھکڑا کھڑا ہے۔ تصویر کی ہر چیز صاف نظر آتی ہے۔
سب سے چھوٹی جنگ ۱۸۹۶ء میں برطانیہ اور زنجبار کے درمیان ہوئی، جو صرف چالیس منٹ تک رہی۔
سب سے چھوٹا جزیرہ نما ملایا کا ایک سکّہ ہے، جو ایک بِندی کے برابر ہے۔

ایس گلفام

جانوروں کی کانفرنس

منظر: - سندربن کے جنگل میں شاہ شیر کی صدارت میں ایک کانفرنس منعقد ہو رہی ہے۔ جس میں انسانوں کے بین الاقوامی حالات پر غور کیا جا رہا ہے۔

پارٹ: -

شیر - مابدولت اس عظیم الشان کانفرنس کا بخوشی افتتاح فرماتے ہیں۔

ہُدہُد - جہاں پناہ کا اقبال تاقیامت قائم رہے کیا یہ غلام ایجنڈا پیش کرے؟

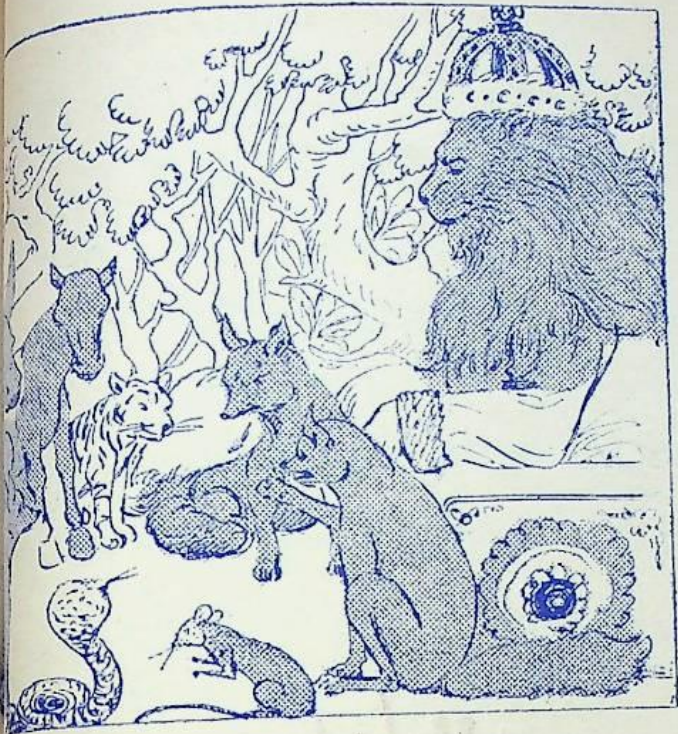
شیر - اجازت ہے۔ ایجنڈا پیش کیا جائے۔

ہُدہُد - ایجنڈا یہ ہے کہ اس کانفرنس میں انسانی دنیا کے بین الاقوامی حالات پر غور کیا جائے۔

گدھا - ہمیں انسانی دنیا سے بھلا کیا مطلب۔

شیر - چپ مردود - تو واقعی گدھا ہے۔

چیتا - انسان ہم پر وحشی ہونے کا الزام لگاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم جاہل، بے عقل اور خونخوار ہیں۔ لیکن واقعہ یہ کہ ہم نہیں انسان ہی وحشی اور خونخوار ہیں۔

لومڑی - یہ انسان خود تو ایک دوسرے کے ملک پر قبضہ کرنے کے لئے اپنے ہمجنس انسان کا خون بہاتا ہے ان کی کھوپڑیوں کے مینار بنواتا ہے۔ بھلا کہیں یہ بھی سُنا گیا ہے کہ ایک ہاتھی نے ہاتھی کو یا طوطے نے طوطے کو مارا یا کھایا ہو۔

شیر - ہرگز نہیں - خدا نہ کرے ایسا ہو۔

لومڑی - لیکن یہ انسان اپنے دوسرے بھائیوں کے ساتھ جن سے یہ دوستی کے معاہدے کر چکتے ہیں۔ خونریز جنگیں لڑتا ہے اور ان کو مار کر اپنی فتح پر خوش ہوتا ہے۔

بھیڑیا - افسوس ہے ایسے انسانوں پر جو دوسروں کو مار کر خوش ہوں

بلّی - صاحب صدر یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہم میں سے ہر جانور ایک دوسرے پر کھانے کی غرض سے حملہ کرتا ہے یا اپنی حفاظت کے لئے اس کو مارتا اور پیٹ بھرنے کے بعد اس کے آگے سے جانوروں کی ڈاریں کی ڈاریں نکل جاتی ہیں تو نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔

شیر - بے شک - بے شک

بلّی - لیکن یہ انسان محض سیر و تفریح کے لئے ہزاروں بیگناہوں کا خون کرتا ہے۔ اور اس شریف فن کا نام اس نے سیر و شکار رکھا ہے۔

بندر - قربان جائیے اس سیر و شکار کے - بات یہ ہے کہ اس کی

طبیعت میں ہی خونخواری ہے - جب یہ انسان ۵ یا ۶ برس کا بچہ ہوتا ہے تو ایک خوبصورت پھول کو توڑتا ہے اور بلا وجہ اس کی پتیاں نوچ کر ہوا میں اُڑا دیتا ہے - جب ذرا بڑا ہوتا ہے - تو معصوم پرندوں کے انڈے توڑتا اور ان کے بچوں کو تڑپا تڑپا کر مار دیتا ہے - اور جب جوان ہوتا ہے تو جنگل کے بے گناہ جانوروں کا شکار کرتا ہے اور ان کی کھالیں کھنچوا کھنچوا کر اپنے کمروں کو سجاتا ہے اور اسے وہ اپنے مکان کی زیب و زینت کہتا ہے - یہ ہے اس انسان کی انسانیت -

چوہا - حضرات! آپ نے کہیں بھی دیکھا یا سُنا ہے کہ ہاتھی کا غلام ہاتھی - چیتے کا نوکر چیتا اور لومڑی کی باندی لومڑی ہو؟

شیر - یہ کیسے ہو سکتا ہے یہ تو بالکل فطرت کے خلاف ہے -

چوہا - لیکن آپ کو یہ سُن کر حیرت ہوگی کہ انسان دوسرے انسانوں کو غلام بناتا ہے - ان کو بیچتا اور خریدتا ہے اور ان پر طرح طرح سے حکومت کرتا ہے -

گھوڑا - انسانی منطق غلط ہے ان کی ہر حکومت دوسری حکومت کے مقبوضات چھیننا چاہتی ہے - اگر یہ منطق مان لی جائے تو سانپ کا بھی یہ حق تسلیم کرنا پڑے گا - کہ وہ جس جانور کے بل پر چاہے قبضہ کرے -

سانپ - مگر .....؟

شیر - نالائق - کمینہ - یہ یقیناً انسانی نسل سے ہے -

سانپ - غُصہ نہ ہوں - بندر بھی انسان ہی کی ایک قسم ہے -

بندر - جُھوٹ - حضُور بالکل جھوٹ - ہم ہرگز انسانی نسل سے نہیں - ہاں میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ہم بندر انسانی نسل سے ترقّی کر کے مہذّب اور شریف مخلوق بن گئے ہیں -

(پُرزور تالیاں)

مُرغ - حاضرین! ان انسانوں کی ہر بات انوکھی ہے - جوں جوں وہ کسی انسان کو دباتا ہے اس کا غُصّہ اور انتقام بڑھتا ہے - اور پشت در پشت بدلہ لیتے ہیں اور ان کی یہ عداوت موروثی ہو جاتی ہے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے رہتے ہیں - بھلا کہیں جانوروں میں بھی ایسی عداوت سُنی گئی ہے -

شیر - کبھی نہیں - یہ عجیب بات ہے کہ ایک انسان دوسرے سے لڑے اور لڑ کر فیصلہ کر لے تو پھر بھی یہ عداوت سالہا سال تک خاندانوں میں جاری رہے اور برابر ایک دوسرے سے انتقام لیتے رہیں - ان انسانوں پر خدا کی مار ان رحم دل انسانوں سے تو ہم بے عقل جانور ہی اچھے ان کی انسانیت انھیں مُبارک ہو - ووٹ لئے جائیں کہ انسان وحشی ہیں یا ہم -

ہُدہُد - انسان قطعی وحشی ہیں -

شیر: حاضرین میں سے کون ہے جو انسان کے حالات سے اچھّی طرح واقف ہے -

بلّی - میں ہوں - کیوں کہ میں ہر جگہ - ہر گھر اور ہر .....؟

چوہا - بجا ارشاد ہے - ہر باورچی خانے میں اور ہر قصاب کی دوکان پر-

بلّی - (غصّہ سے) میاؤں -

چوہا - خدا خیر کرے -

شیر - (بلّی سے) بے شک تو آدمیوں سے خبردار ہے لیکن تو بے ایمان ہے - اچھّا کوئی اور بولے -

گدھا - میں بتاؤں ؟

شیر - مگر تو گدھا ہے -

گدھا - تو پھر ؟

مُرغ - یعنی یہ کہ تو آدمی کا اتنا ہی حال جانتا ہے کہ وہ تجھ پر بوجھ لادتے ہیں اور تجھے مارتے ہیں تو بھی ویسا ہی احمق ہے -

ہُدہُد - جناب صدر کا فرمان ہے کہ ہم سے وہ بولے جو انسانوں کے حالات سے واقف ہو - لیکن بلّی کو بولنے کی اجازت نہیں ہے

بلّی - لیکن میں تو عابد و زاہد ہوں -

مکھی - آدمیوں کے حالات عجیب ہیں جو محنت کرتا ہے وہ بھوکا اور جو کچھ نہیں کرتا وہ مزے اڑاتا ہے -

شیر - عجیب بات ہے -

کتا - اعلیٰ حضرت اس میں تعجّب کی کوئی بات نہیں - انسانوں کا یہی دستور ہے -

(سب مل کر) اس پر انسانوں کا دعوےٰ ہے کہ ہم رحم دل ہیں اور سب میں عقلمند اور افضل ہیں -

---

لطیفہ

ماں - (بیٹے سے) بیٹے "گندہ پانی نہ پیو" -

بیٹا - امّی - میں اسے صابن سے دھو کر پیتا ہوں -

بچّوں کا آج کل

اقوال زرّیں

(۱) انسان کو جو بُری عادت پڑ جاتی ہے وہ پوری سزا بھگتے بغیر نہیں جاتی -

(۲) آوارہ مزاج اور اوباش دوستوں سے بچو کہ یہ کسی کو گھر گھاٹ کا نہیں چھوڑتے -

(۳) شریر انسان بغض کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی عادت کی مجبوری سے دوسروں کو ستاتے ہیں -

(۴) انسان کو عمل کی پاداش سے غافل نہیں رہنا چاہیئے.

(۵) لڑکے اور لڑکیاں گلستانِ محبّت کے وہ خوشنما پھول ہیں جنہیں دیکھ کر والدین کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے -

(۶) بنی نوع انسان کو تکلیف دے کر حاصل کی ہوئی خوشی آخر کار مصیبت کا باعث بن جاتی ہے -

(۷) بعض لوگ نیک باتوں پہ عمل تو کرتے ہیں - لیکن اُن کے مفہوم کو نہیں سمجھتے

(۸) حُسنِ معاملہ کی برکت سے دُنیا بہشت بن سکتی ہے -

(۹) سچّی عبادت سے اطمینانِ قلب پیدا ہوتا ہے -

(۱۰) تم ہمیشہ ایک دوسرے کی بھلائی کا خیال رکھو اور بُرائی سے پرہیز کرو -

(۱۱) بیمار ہمسایہ کی تیمارداری کرنا تمھارا فرض ہے -

(۱۲) محلّے کی بیکس عورتوں کو وقتاً فوقتاً بازار سے سودا سلف لا دیا کرو -

(۱۳) غیور انسان کی غیرت امداد کی ذلّت گوارا نہیں کرتی -

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

" رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

" رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ الآرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

" میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

آج کل

جولائی

آٹھ آنے

" تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خدوخال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس للک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

" میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

" آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آج کل

مارچ ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

ہماری کتابیں

پہلا پنج سالہ پلان
جنتا ایڈیشن

اس ایڈیشن میں
پنج سالہ پلان کے بارے
میں ہر قسم کی تفصیلات
درج ہیں۔ زبان سادہ
و دل کش ہے۔ قیمت -/۲

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش
سے ایک نیا مستقبل
عالم وجود میں آرہا ہے۔
اس تابناک مستقبل کی جھلک
اس مختصر سے کتابچے میں دیکھئے
قیمت ۔۔ -/۴/-

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار
کیا گیا ہے۔ زبان نہایت
آسان ہے۔ تصویروں اور
خاکوں سے اس کی دل کشی میں
اضافہ کیا گیا ہے۔ -/۸/-

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت
ہم سماجی بہبود کے
میدان میں کیا کر رہے
ہیں اس کی جھلک اس
پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے
-/۴/-

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا
کر رہے ہیں اور ہماری منزلِ مقصود
کیا ہے اس کتابچے میں جامع
اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا
ہے۔ قیمت -/۴/-

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت
آمد و رفت اور رسل و رسائل
میں جو بہتریاں ہمارے
پیشِ نظر ہیں اس کا مفصل
نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے
-/۴/-

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

ترتیب

بچوں کا آج کل

اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

بال مکند عرش ملسیانی

جلد ۱۴ —— نمبر ۸

سالانہ چندہ :—— ہندوستان میں :- چھ روپے / پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :—— نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :—— ہندوستان میں :- آٹھ آنے / پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

مارچ سنہ ۱۹۵۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

فراق گورکھپوری

غزل

ایک شبِ غم وہ بھی تھی جس میں جی بھر آئے تو اشک بہائیں
ایک شبِ غم یہ بھی ہے جس میں آئے دل درد کے سو جائیں

جانے والا گھر جائے گا کاش یہ پہلے سوچا ہوتا
ہم تو منتظر اس کے تھے بس کب ملنے کی گھڑیاں آئیں

الگ الگ بہتی رہتی ہے ہر پرانی کی جیون دھارا
دیکھ ملیں کب آج کے بچھڑے لے لوں بڑھ کے تیری بلائیں

سنتے ہیں کچھ رو لینے سے جی ہلکا ہو جاتا ہے
شاید تھوڑی دیر برس کر چھٹ جائیں کچھ غم کی گھٹائیں

اپنے دل سے غافل رہنا اہلِ عشق کا کام نہیں
حسن بھی ہے جس کی پرچھائیں آج وہ من کی جوت جگائیں

سب کو اپنے اپنے دکھ ہیں سب کو اپنی اپنی پڑی ہے
اے دلِ غمگیں تیری کہانی کون سنے گا کس کو سنائیں

جسمِ نازنیں میں سرتاپا نرم لویں لہرائی ہوئی سی
تیرے آتے ہی بزمِ ناز میں جیسے کئی شمعیں جل جائیں

ہاں ہاں تجھ کو دیکھ رہا ہوں کیا جلوہ ہے کیا پردہ ہے
دل دے نظارے کی گواہی اور یہ آنکھیں قسمیں کھائیں

لفظوں میں چہرے نظر آئیں گے چشمِ بینا کی ہے شرط
کئی زاویوں سے خلقت کو شعر مرے آئینہ دکھائیں

مجھ کو گناہ و ثواب سے مطلب؟ لیکن عشق میں اکثر آئے
وہ لمحے خود میری ہستی جیسے مجھے دیتی ہو دعائیں

چھوڑ وفا و جفا کی بحثیں اپنے کو پہچان اے عشق
غور سے دیکھ تو سب دھوکا ہے کیسی وفائیں کیسی جفائیں

حسن ہے ایک دُرِ ناسفتہ یا اک بے سونگھا ہوا پھول
ہوش فرشتوں کے بھی اڑا دیں تیری یہ دوشیزہ ادائیں

باتیں اُس کی یاد آتی ہیں لیکن ہم پہ یہ نہیں کھلتا
کن باتوں پر اشک بہائیں کن باتوں سے جی بہلائیں

ساقی اپنا غم خانہ بھی مے خانہ بن جاتا ہے
مستِ مے غم ہو کر جب ہم آنکھوں کے ساغر چھلکائیں

اہلِ مسافت ایک رات کا یہ بھی ساتھ غنیمت ہے
کوچ کرو تو صدا دے دینا ہم نہ کہیں سوتے رہ جائیں

ہوش میں کیسے رہ سکتا ہوں آخر شاعرِ فطرت ہوں
صبح کے ست رنگے جھرمٹ سے جب وہ انگلیاں مجھے بلائیں

ایک غزالِ رم خوردہ کا منہ پھیرے ایسے میں گزرنا
جب مہکی ہوئی ٹھنڈی ہوائیں دن ڈوبے آنکھیں جھپکائیں

دیں گے ثبوتِ عالی ظرفی ہم میکش سرِ میخانہ
ساقی چشمِ سیہ کی باتیں زہر بھی ہوں تو ہم پی جائیں

موزوں کر کے سستے جذبے منڈی منڈی بیچ رہے ہیں
ہم بھی خریدیں جو یہ سخنور اک دن ایسی غزل کہہ لائیں

رات چلی ہے جوگن ہو کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراق گگن پر تارے دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

ممتاز حسین

منشی پریم چند بہ حیثیت ناول نگار

اگر ایک طرف یہ بات صحیح ہے کہ آرٹسٹ پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ بات بھی صحیح ہے کہ وہ بنتا بھی ہے - اپنے ماحول اپنے کسب اور اپنی ریاضت سے اس تلخ حقیقت کا اعتراف چیخوف ایسے بڑے فن کار نے بھی کیا ہے ، جس کی فطری صلاحیت میں کسی کو شبہ نہیں ہے - وہ لکھتا ہے کہ "جو کچھ کہ ٹالسٹائی اور ترگنیف کو فطرت سے عطیے کے طور پر ملا تھا مجھے وہ چیزیں اپنی زندگی میں حاصل کرنی پڑیں" ظاہر ہے کہ یہاں اس کا اشارہ صلاحیت کی طرف نہیں ہے بلکہ اس کلچر کی طرف ہے جس سے ایک انسان کے دل و دماغ ، جذبات اور احساسات کی تربیت ہوتی ہے - وہ آرٹ کے میڈیم اور مذاقِ سخن سے آشنا ہوتا ہے۔ اس میں وہ حلم ، وہ دردمندی پیدا ہوتی ہے جو بجز انسانی رشتوں کے کسی اور رشتے کو انسانوں کے درمیان قبول نہیں کرتی - جس طرح چیخوف نے اس کلچر تک پہونچنے میں اپنے پس ماندہ ماحول یعنی غلامی کے خون کو قطرہ قطرہ کر کے اپنے جسم سے نچوڑا - اسی طرح منشی پریم چند کو بھی اس کلچر کے حاصل کرنے میں نہ صرف ناقابل بیان دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا بلکہ اپنی نچلے متوسط طبقے کی نفسیات کو بھی دھونا پڑا - انھیں اپنے کو آرٹسٹ بنانے میں اپنے کو ایک انسان بھی بنانا پڑا ہے - ہندوستانی معاشرت کے کلچر میں ایک طویل زمانے سے جاگیردارانہ عہد میں رہنے کے باعث جن اقدار پر زور دیا جاتا رہا ہے وہ بالعموم داخلی رہی ہیں نہ کہ خارجی - اس کلچر میں سائینس کی اہمیت کم اخلاقیات کی زیادہ رہی ہے - منشی پریم چند اپنے اس کلچر سے متاثر رہے ہیں - وہ چیخوف کی طرح یہ نہیں کہہ سکے کہ "ایک بجلی گھر کا کھلنا انسانیت کے حق میں اس سے کہیں زیادہ مفید ہے کہ دنیا کی ساری جنتا گوشت ترک کر کے ترکاری پر زندہ رہے" وہ عصمت ، وفا ، خلوص ، ایثار ، قربانی ، محبت ، اخوت عالمگیر انسانی برادری اور عالمی امن پر ہی زور دینا کلچر کی اعلیٰ قدریں سمجھتے تھے -

اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ وہ سائنس اور مشین کے مخالف تھے - ہاں یہ ضرور ہے کہ مجھے ان کے ناولوں میں ان چیزوں سے پریم بھی نظر نہیں آیا ہے حالانکہ تعلیم کا پریم بہت زیادہ ملتا ہے - بہرحال اس بات کو اُبھارنے کا مقصد یہ ہے کہ دھن وادی نظام نے انھیں جس کلچر سے محروم رکھا اور جس کے حاصل کرنے اور اپنی زندگی میں برتنے میں انھیں اتنی ہمتوں سے کام لینا پڑا - وہ اُسے پونجی والوں کے غاصبانہ قبضے سے نکال کر عام جنتا تک پہونچانے کے حامی تھے ، جس کی محنت کا وہ ثمر ہے تاکہ وہ اس سے اس طرح فائدہ اٹھائیں جس طرح کہ وہ روشنی ہوا اور پانی سے فائدہ اُٹھاتے ہیں - منشی پریم چند کا آرٹ انھیں معنوں میں مبلغانہ ہے - یوں تو اس بات کا گیان منشی پریم چند سے بہت پہلے جاگیردارانہ عہد میں بھگت کویوں اور صوفی شعراء کو بھی ہوا تھا لیکن چونکہ ہر دور کی حقیقت مختلف ہوتی ہے - اس کا تضاد ، اس کا بہاؤ اور اس کے آگے بڑھنے کے راستے مختلف ہوتے ہیں - اس لئے ہر دور کے آرٹ میں بڑے فن کاروں کا آدرش بھی مختلف رنگ اختیار کر لیتا ہے - کبیر کے آرٹ میں اخوت و مساوات کا اتنا ہی شدید اور انقلابی جذبہ ہے جتنا پریم چند کے آرٹ کے یہاں ہے - لیکن دونوں ہی اپنے آرٹ میں مختلف بہاؤ اور مختلف راستوں کا پرچار کرتے ہیں - گو آئیڈیل نہ صرف انھیں کا بلکہ دنیا کے سارے ہی انسان دوست فن کاروں کا ایک ہی ہے - اگر کبیر حقیقت کے ادراک پر زور دیتے ہیں تو منشی پریم چند زندگی کے عمل پر - ایسا کیوں ہے کہ ہندوستانی سماج کے آرٹ میں عمل کا ہتھیہ خواہ وہ انقلابی ہو یا اصلاحی ، انگریزوں کی عملداری سے پہلے کے زمانے میں نہیں ملتا ہے - یہاں اس کا موقع نہیں کہ اس پر بحث کی جائے لیکن یہ اشارہ بے معنی نہیں رہے گا کہ یورپ میں بھی عمل پر زور صرف سرمایہ دارانہ نظام ہی کے آرٹ میں دیا گیا ہے - شاید اس لئے کہ جب ایک بار انسان

کے شعوری عمل کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہو چکا ہے تو پھر اسے منظم اور اجتماعی عمل کے مستقبل میں زیادہ یقین پیدا ہو جاتا ہے۔ فرانسیسی انقلاب نے یہ بات عام کر دی کہ عمل کا میدان رزق حاصل کرنے کی انفرادی جد و جہد تک محدود نہیں ہے اور نہ پیٹ کاٹ کر پونجی ہی جمع کرنے اور اپنے بیوپار کے بڑھانے تک محدود ہے بلکہ عمل کی ایک جماعتی صورت بھی ہے جس سے سماجی رشتوں اور سماجی اداروں کو بدلا جا سکتا ہے، نئے آئین اور نئی زندگی کو جنم دیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان میں راجہ رام موہن رائے کے زمانے سے سماجی سدھار کی جو تحریکیں چلیں اُن کے پیچھے اسی فرانسیسی انقلاب کے عمل اور خیال دونوں ہی کا ہاتھ رہا ہے۔ لیکن چونکہ انگریزی عملداری نے ولایتی صنعت کی ترقی کے نقطۂ نگاہ سے اس طبقے کو تقریباً موت ہی کے گھاٹ اتار دیا تھا جو یہاں کی معاشرت میں ولایتی سرمایہ داروں کا حریف بن سکتا اور جو اس انقلاب کی سیاسی رہنمائی بھی کر سکتا۔ اس لئے سماجی سدھار کی تحریک اس وقت تک یہاں سیاسی روپ اختیار نہ کر سکی جبکہ اس تحریک کی رہنمائی روشن خیال راجگان، تعلقہ داران اور روساء کے ہاتھ سے نکل کر اس ملکی بورژوا طبقے کے ہاتھ میں نہ پہونچی جو بدیسی سرمایے کی ضرورت سے اس کی رقابت میں اور محتاجی کے عالم میں اُبھرا اور جس نے یہاں کے متوسط طبقے کو روزگار کے ذرائع مہیا کر کے زیادہ مضبوط کیا۔ جو زمانہ اس طبقے کے پیدا ہونے کا تھا وہی زمانہ کم و بیش منشی پریم چند کے بھی پیدا ہونے کا تھا۔ یعنی اگر کانگریس کی بنیاد سنہ ۱۸۸۵ء میں پڑی تو منشی پریم چند ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے اور اس وقت اپنی ادبی زندگی کے سفر کا آغاز کیا جبکہ ۱۹۰۵ء میں ایشیا کی ایک نئی اُبھرتی ہوئی طاقت یعنی جاپان نے مغرب کی ایک بہت بڑی سامراجی طاقت یعنی روسی زارشاہی کو شکست دی۔ اس سے سارے مشرق کے دل میں یہ یقین پیدا ہوا کہ مغرب کی سرمایہ دارانہ امپیریلزم کوئی نہ ٹلنے والی حقیقت نہیں ہے اس سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے، اگر ہم مغرب کی سائنس سے استفادہ کریں اور اپنے اندر بھی نیشنلزم کا جذبہ پیدا کریں۔ ہندوستان میں نیشنلزم کی تحریک صحیح معنوں میں اسی زمانے سے اُبھرتی ہے جسے بنگال کی تقسیم نے اور زیادہ ہوا دے دی۔ منشی پریم چند نے اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں میں بالعموم اسی نیشنلزم اور حب الوطنی کے جذبے کو اُبھارا ہے اور ناولوں میں بالخصوص (ریفارمیشن) قومی اصلاح کی تحریک کی آئینہ داری اور پیشوائی دونوں ہی

کی ہیں۔ ایسا تقریباً ناگزیر تھا کیونکہ جبکہ روس کے مزدوروں نے پہلی جنگِ عظیم کے اختتام پر ایک بہت بڑے ملک سے سرمایہ داری کو ہمیشہ کے لئے نہیں ختم کر دیا اور اشتراکیت کے خواب کو حقیقت میں تبدیل کرنا شروع نہیں کیا، مشرق کے لئے یہ راستہ کھلا ہوا نہیں تھا کہ وہ مغرب کی امپیریلزم سے نجات حاصل کرنے کے لئے سرمایہ داری کے راستے پر چلنا ضروری نہ سمجھے۔ چنانچہ اگر آپ راجہ رام موہن رائے اور بہادر جنگ، سرسید احمد خاں کے زمانے کے خیالات پر غور کریں یا راجہ رابندرناتھ ٹیگور اور ڈاکٹر سر محمد اقبال کی سوچ کا مقابلہ انھیں کے خیالات سے جنگِ عظیم کے بعد کی سوچ سے کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ سن ۱۹۲۶ء سے پہلے اُن میں سے کسی نے بھی سرمایہ داری کو مشرق کے لئے مسترد نہیں کیا ہے۔ سنہ ۱۹۰۰ء سے پہلے انیسویں صدی کے روشن خیال روساء اور روشن خیال متوسط طبقہ دونوں ہی مشرق کے جاگیردارانہ نظام اور مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کا کچھ ایسا امتزاج چاہتا تھا جس میں دونوں نظاموں کی اچھی قدریں محفوظ کی جا سکیں۔ لیکن جب جنگِ عظیم میں مغرب کی ہیبت کا پول کھل گیا اور اس کی بنیادیں اتنی کھوکھلی نظر آئیں کہ فرانسیسی انقلاب کے ڈیڑھ سو سال ہی کے بعد مزدوروں نے اسے کرۂ ارض کے ایک بہت بڑے حصے سے منسوخ کر دیا اور پیچھے لوٹنے کی بجائے آگے اشتراکی نظام کی طرف قدم اُٹھایا تو ہندوستان کے فنکاروں نے بھی سرمایہ داری کے حل کو یہاں کی معاشرت میں ہمیشہ کے لئے مسترد کر دیا جاگیردارانہ اور زمیندارانہ استحصال سے نکلنے کے لئے سرمایہ دارانہ استحصال کو قبول کرنا کسی بھی بڑے آرٹسٹ کے لئے ہمیشہ ناقابل قبول رہا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ یورپ میں اس وقت بھی جبکہ سرمایہ داری ایک بڑھتی ہوئی قوت رہی ہے یعنی نشاۃ ثانیہ کے دور میں اور اس وقت بھی جبکہ وہ اپنے عروج کے زمانے میں تھی یعنی انیسویں صدی میں وہاں کے تقریباً تمام بڑے فنکاروں ہی نے سرمایہ دارانہ استحصال کی مخالفت کی۔ غلامی کے عہد سے لے کر جبکہ کموڈٹی پروڈکشن نے سرمایہ داری کا بیج لیا۔ سرمایہ دارانہ نظام تک جبکہ وہ اپنے عروج پر پہنچی دنیا کے تمام ہی عظیم المرتبت فنکار اس کے ردِ عمل میں ایک ایسی معاشرت کا خواب دیکھتے آئے ہیں جو زر کی اقتصادیات، غلامی اور استحصال کے رشتوں سے پاک ہو۔ ان کی آئیڈیولوجی، خواہ وہ ایپی کیورس اور ڈیموکریٹس کے مادی فلسفے کی حامل ہو یا Stoics کے اخلاقی فلسفے کی یا Mysticism مشرقی تصوف اور بھگتی یا الوہیت

رہی جو غلامی اور استحصال کی حمایت نہیں کرتی ہے۔ ان کی آئیڈیولوجی یا تو منفی
رہی ہے یا اثباتی ہیں۔ منشی پریم چند بھی انھیں آئیڈیلسٹ فن کاروں کی برادری
سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد غلامی سے لے کر سرمایہ دارانہ عہد تک اشتراکیت
کے خواب دیکھتے آئے ہیں۔ اشتراکیت کا خواب انسان نے اسی وقت سے دیکھنا
شروع کر دیا تھا جب سے اس کا سماج ظالم اور مظلوم کے طبقات میں تقسیم ہو
گیا تھا اور نمود ذاتی ملکیت کی بنیاد پڑ گئی تھی۔

منشی پریم چند نے بھی سرمایہ داری اور مہاجنی تہذیب کو رد کر کے اشتراکیت
کا خواب دیکھا۔ لیکن اس کی طرف وہ اس زمانے میں متوجہ ہوئے جبکہ دنیا کے
مزدوروں کی رفاقت سے سوویٹ روس کے مزدوروں نے دنیا کے آئیڈیلسٹ
فن کاروں اور مفکروں کے خواب کو حقیقت میں تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ کیا
منشی پریم چند، کیا رابندر ناتھ ٹیگور اور کیا ڈاکٹر سر محمد اقبال
ان تینوں ہی نے مزدوروں کے اس عظیم عمل کو سلامی دی اور اس کا خیر مقدم
کیا۔ لیکن اس عظیم عمل کے پیچھے جو علم یا جو منشور اشتراکیت کی جو سائنس تھی
اسے قبول نہیں کیا۔ انھوں نے اس ضرورت کو تو محسوس کیا کہ سماج کو سرمایہ دارانہ
استحصال کے شکنجوں سے آزاد ہونا چاہیئے۔ اسے اونچ نیچ اور طبقات کے
امتیازات سے پاک ہونا چاہیئے لیکن اس آئیڈیولوجی کو قبول نہیں کیا جس کے
عام رہنمائی کے اصولوں کو روس کے حالات پر منطبق کر کے سوویٹ روس کے
مزدوروں نے وہاں غیر طبقاتی سماج کی بنیاد ڈالی۔ اس کے برخلاف انھوں نے
اپنی اپنی غیر مارکسی آئیڈیولوجی میں کچھ ایسی تبدیلیاں پیدا کیں جس سے غلامی
اور استحصال کی حمایت نہ ہو سکے۔ یعنی اسے زیادہ سے زیادہ انسانیت نواز بنایا
اس کے یہ معنی ہوئے کہ ان کی آئیڈیولوجی غیر مارکسی ہوتے ہوئے بھی انسان
دوستی کی آئیڈیولوجی تھی اور سرمایہ داری کی سخت دشمن تھی۔ اگر منشی پریم چند
کے یہاں قدیم ہندوستان کے دیہی جمہوریہ کی اوٹوپین اور اخلاقی آئیڈیولوجی
تھی علامہ اقبال کے یہاں ابتدائے اسلام کے عربوں کی قبائلی جمہوریہ کی اوٹوپین
اور مذہبی آئیڈیولوجی تھی۔ لیکن چونکہ وہ عمل کے قائل تھے اور فلسفۂ عمل
مغرب کے بورژوا طبقے کی دین تھا اس لئے علامہ اقبال کے یہاں بالخصوص
جنھوں نے فلسفۂ عمل سے زیادہ بحث کی ہے وہ آئیڈیولوجی بہت زیادہ مرکب
اور پر تضاد ہو گئی ہے۔ لیکن چونکہ منشی پریم چند فلسفۂ عمل سے زیادہ صرف عمل
کے قائل تھے اس لئے ان کی آئیڈیولوجی نسبتاً صاف اور سادہ ہے۔ لیکن چونکہ
عمل کسی بھی طبقاتی سماج میں طبقاتی تصادم اور تشدد سے عاری نہیں ہوا
کرتا۔ اس لئے عمل کے وہ نتائج منشی پریم چند کی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات سے
ٹکراتے بھی ہیں۔ وہ اپنے جذبۂ عمل اور اخلاقیات کے اس تضاد پر اس وقت
قابو پا سکتے تھے جبکہ وہ حقیقت کو خواب میں بدل دیں۔ لالہ سمر کانت (میدانِ عمل)
استحصال کے تشدد سے عاجز آ کر استحصال کو چھوڑ دیں۔ منشی پریم چند کے
ناولوں میں ظلم کرنے والے کرداروں میں جو روحانی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے وہ
اسی طرز فکر یا خواب کا نتیجہ ہے۔ وہ جذبۂ عمل کو اپنی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات
کا پابند کر دیتے ہیں۔ وہ ظالم کو اس کے کیفر کردار تک پہنچاتے ہیں لیکن اسے
جسمانی طور سے ختم کرنے کے بجائے اسے روحانی طور پر زندہ کرتے ہیں۔ اگر
منشی پریم چند کے ناقدین اسے خلافِ حقیقت بتلاتے ہیں تو یہ غلط نہیں ہے
کیونکہ حقیقت کی دنیا میں ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس سے
منشی پریم چند کی حقیقت نگاری پر کوئی بڑا حرف نہیں آتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے
اس طریق کار میں نہ تو ظالم کے تشدد سے آنکھیں چراتے ہیں اور نہ ہی اس کے
ظلم پر پردہ ڈالتے ہیں۔ حقیقت نگاری کا اہم ترین کام سماجی حقیقت کے
تضاد کو بے نقاب کرنا ہے۔ ضدین کو ان کے منطقی نقطے یعنی ایک دوسرے کو
نفی کرنے والے نقطے تک لے جاتا ہے۔ ناول میں کلائمیکس اس نقطے پر پہونچتا ہے
ظاہر ہے کہ اس معرکے میں نفی وجود کی پرانی قوت کی ہوتی ہے نہ کہ نئی قوت کی
کیونکہ قانونِ حقیقت یہی ہے۔ اس لئے نئے کے ساتھ فن کار کا جذباتی
اتحاد Identification بہت ضروری ہے۔ لیکن اگر اس سے
کوئی یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ فن کار اس جذباتی اتحاد کی منزل سے آگے بڑھ کر باقاعدہ
کسی حل کو پیش کرے تو وہ فن پر نامناسب بوجھ لادا جائے گا۔ پریم چند کا
جذباتی اتحاد نئی طاقت کے ساتھ ہوتا ہے کہ نہیں اس پر آگے روشنی ڈالی
جائے گی۔ فی الحال تو یہ کہنا ہے کہ ان کی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات سماجی حقیقت
کے تضاد کو منطقی نقطے تک پہونچانے میں حارج نہیں ہوتی ہے۔ اس لئے
ان کے آرٹ پر اس سمجھوتہ بازی کا الزام عاید نہیں ہو پاتا ہے جو سماجی حقیقت
کے تضاد کو اس کے منطقی نقطے تک نہیں پہونچاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے
کہ چونکہ وہ تضاد کے حل کرنے والے عمل کو اپنی آئیڈیولوجی کے اخلاقیات کا پابند
کر دیتے ہیں اس لئے اس کا اثر ان کے عمل پر بھی پڑتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ
یقیناً نکالا جا سکتا ہے کہ منشی پریم چند بھی ٹالسٹائی کی طرح اخلاقیات کی تعلیم

دیتے ہیں - اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے - اس کا اظہار انھوں نے نہ صرف اپنے ناولوں میں کیا ہے بلکہ اپنے خطبات اور تحریروں میں بھی - وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے سالانہ اجلاس کے خطبۂ صدارت میں لکھتے ہیں کہ "اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے صرف ان کے طرزِ تخاطب میں فرق ہے" - اس کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں کہ "بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے (اور اس میں وہ ظالم مظلوم کا کوئی فرق نہیں نکالتے ہیں) ہم میں کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چپٹی ہوئی ہیں - جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری، اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے" - اس کے یہ معنی ہوئے کہ پریم چند کا انسان فطری طور پر اخلاقی انسان ہے - اخلاقیات اور نیچرلزم کا یہ امتزاج جو کہ ہمیں منشی پریم چند کے یہاں ملتا ہے اور جو یورپ کی رومانوی تحریک کی دین تھی مشرق کے لئے بہت ہی سازگار رہا ہے - یہ امتزاج مختلف صورتوں میں حالی، اقبال، پریم چند سب ہی کے یہاں ہے - بہرحال یہ اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک طرف (ابتدائی دور کے قصے کہانیوں کو چھوڑ کر جبکہ وہ فوق العادت چیزوں کو بھی پیش کیا کرتے تھے) وہ واقعیت، مشاہدے اور محسوسات پر زور دیتے ہیں تو دوسری طرف اتنا ہی زور وہ عصمت و عفت، خلوص و وفا، ایثار و قربانی، ضبطِ نفس اخوت اور محبت کی قدروں پر بھی دیتے ہیں جو کہ ایک غیر طبقاتی سماج ہی میں بامعنی ہو سکتی ہیں - لیکن ایک طبقاتی سماج میں جہاں انسانی رشتے مفقود ہوں اور صرف زر کے رشتے ہی انسانوں کے درمیان ہوں وہ قدریں اپنی نفی خود ہی کرنے لگتی ہیں - مثلاً ایک طبقاتی اور استحصالی سماج میں عورت کی وفا، ایثار اور خلوص مرد کے استحصال اور پرجا کی وفا، ایثار اور قربانی راجہ کے استحصال کا جواز بن جاتی ہے - ایسی صورت میں یہ بات تقریباً ناگزیر ہو جاتی ہے کہ اخلاقی اقدار کے طبقاتی پہلوؤں کو نہ اجاگر کر سکنے کے سبب سے منشی پریم چند بہت سے امور میں قدامت پسندی اور رجعت پسندی کے حامی غیر شعوری طور پر ہو جائیں - مثلاً ہندوستانی سماج میں عورتوں کی جو پوزیشن رہی ہے وہ صرف انسانی رشتوں ہی کی متعیّن کی ہوئی نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر اقتصادیات، رسم و رواج اور دھرم شاستروں کے متعین کئے ہوئے ضوابط کی رہینِ منّت رہی ہے - چنانچہ یہ دونوں اقدار قدیم زمانے ہی سے آپس میں برابر ٹکراتی رہی ہیں - لیکن چونکہ جاگیردارانہ سماج میں انسانی رشتے بھی موجود رہے ہیں اس لئے

ان کا تصادم اس وقت اتنا شدید نہ تھا جتنا سرمایہ دارانہ نظام میں ہوا ہے جس نے انسانی رشتوں کو تقریباً بالکل ہی بے دخل کر دیا ہے . . . چنانچہ اس سماج میں بعض حالات میں تو مردوں کا برتاؤ عورتوں کے ساتھ پالتو چوپاؤں اور پنچھیوں کا بھی نہیں رہا ہے - لیکن اس تصویر کا ایک دوسرا رُخ بھی ہے جوں جوں ہمارے سماج میں مغرب کی لائی ہوئی آئینی حکومت، جمہوریت، انفرادیت اور تعلیم کا اثر بڑھتا گیا عورتوں میں بھی انفرادیت اور آزادی کا تصور اُبھرتا گیا - اس سے ان میں اپنے حقوق کے لئے لڑنے کا جذبہ بھی پیدا ہوا اور وہ ان اقدار کو ٹھکرانے لگیں جو ان کی آزادی کی جد و جہد میں حائل ہوئیں - اس کے یہ معنی نہیں کہ انھیں مردوں سے انسانی رشتوں کی بنا پر پریم نہیں رہا اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ انھیں عصمت و عفت، وفا، ایثار و قربانی عزیز نہ رہے - ہاں یہ فرق ضرور ہوا کہ وہ ان اقدار میں مساوات کی مدعی بن گئیں - منشی پریم چند نے اپنے ناولوں میں اس کسمساہٹ اور اس تصادم کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے لیکن وہ پوری طرح سے مرد اور عورت کے درمیان مساوات کے حامی نہ ہو سکے وہ عورتوں کو غلام بنا کر رکھنے یا انھیں تعلیم و ترقی سے محروم کر دینے کے خواہاں نہیں ہیں - لیکن وہ اس معاملے میں یقیناً اُٹل معلوم ہوتے ہیں کہ عورت مرد کو صرف سیوا ہی سے رام کر سکتی ہے - امر کانت "میدانِ عمل" میں سکینہ سے جو عشق کرنے لگا اس کا بنیادی سبب وہ یہی بتلاتے ہیں کہ سکھدا نے امر کانت کو اپنی سیوا سے رام نہیں کیا - قصہ یہ ہے کہ وہ عورت کو بنیادی حیثیت سے ماں ہی کے روپ میں دیکھتے تھے جس میں بجز ایثار و قربانی اور مہر و وفا کے کوئی دوسرا ایسا جذبہ نہیں ہوتا - مزید اُن کا یہ بھی خیال تھا کہ مرد کی نفسیات میں کرختگی ہوتی ہے جسے نرم کرنے کے لئے ماں کے پیار کا ملنا ضروری ہے - منشی پریم چند کے ان کلیات میں کتنی صداقت ہے یہاں اس سے بحث نہیں کیونکہ یہ باتیں سچ ہوتے ہوئے بھی اضافی ہو سکتی ہیں - یہاں تو صرف یہ بتانا ہے کہ عورتوں کے بارے میں ان کے بہت سے تصورات قدامت پسندانہ اور کچھ رجعت پسندانہ بھی تھے - وہ اپنے اسی آئیڈیل کو سامنے رکھ کر اپنی تمام ہیروئنوں کو ایثار و قربانی، خلوص و وفا کی دیویوں کے روپ میں پیش کرتے ہیں - گو ایسا نہیں ہے کہ پیر ڈگمگاتے نہ ہوں مثلاً "بازارِ حسن" میں سمن کی بے راہ روی میں اس کی اپنی کمزوریاں بھی دکھلائی گئی ہیں لیکن انھوں نے اس کی بیشتر ذمہ داری اس کے شوہر ہی کے کاندھے پر ڈالی ہے اور اسی سے سمن کے گناہوں کا پرائشچت بھی کرا دیا

ہے۔ عورتوں کے بارے میں اُن کا یہ انداز نظر "گئو دان" تک میں قائم رہتا ہے مسٹر مہتا ایسا روشن خیال آدمی جو سماجی سدھار کا رہنما ہے اور جس کے خیالات کے ساتھ منشی پریم چند کی کافی ہم آہنگی ہے ویسی ہی باتیں عورتوں کے بارے میں کہتا ہے جس کا اظہار منشی پریم چند کئی ایک ناولوں میں کر چکے ہیں۔

"میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے جو اپنی بے زبانی اور اپنی قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ قالب مرد کا ہوتا ہے مگر جان عورت کی ہوتی ہے۔ آپ کہیں گے کہ مرد اپنے کو کیوں نہیں مٹاتا عورت ہی سے کیوں یہ اُمید کرتا ہے۔ مرد میں وہ سکت ہی نہیں ہے وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہ رہ جائے گا۔ وہ کسی کُپھا میں جا بیٹھے گا اور حالی وقالی کا خواب دیکھنے لگے گا۔ اس میں جلالی کی زیادتی ہے وہ اپنے گھمنڈ میں یہ سمجھ کر کہ وہ عقل کا پُتلا ہے سیدھا خدا میں جذب ہونے کا تصور کیا کرتا ہے۔ عورت زمین کی طرح صبر و سکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آجائیں تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گُن آجائیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔"

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مسٹر مہتا طلاق کے مخالف ہیں۔ وہ شادی سے پہلے آزاد انتخاب کا تو حق دیتے ہیں لیکن شادی کے بعد طلاق کا نہیں چنانچہ انہیں خیالات سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے اس ناول میں مس مالتی اور مسز کھنا کے کردار کا جو مقابلہ کیا گیا ہے اس میں برتری اور فضیلت، وفا اور ایثار کی مورت مسز کھنا کو بخشی گئی ہے کیونکہ اس نے اپنی خودی کو مٹا ڈالا تھا، مسٹر کھنا کے ہاتھوں پٹتی ہے پھر بھی ان سے جدا ہونے کا نام نہیں لیتی ہے۔ اس کے برعکس مس مالتی جو ولایت کی پاس شدہ ایک لیڈی ڈاکٹر ہے، مسٹر مہتا کے رجعت پسندانہ خیالات کے سانچے میں اپنے کو بہت کچھ ڈھالنے کے باوجود وہ مسٹر مہتا سے شادی کرنا پسند نہیں کرتی تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی خودی کو مٹانا نہیں چاہتی ہے وہ سماج کو تندرست رکھنے کے لئے عورتوں کے حقوق کی حفاظت ضروری سمجھتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو اور مسٹر مہتا کو یہ سمجھا کر تنہا رہنا پسند کرتی ہے کہ سماج کو مسٹر مہتا کی خدمات کی ضرورت ہے۔ اگر وہ بال بچوں کے جھمیلے میں پڑ گئے تو وہ اپنی خدمت کو پوری طرح انجام نہیں دے پائیں گے۔ قاری اس کی ان باتوں سے اتنا مطمئن نہیں ہوتا جتنا اس بات سے کہ مس مالتی کو مسٹر مہتا کے جذبۂ رقابت کی حیوانیت سے سخت نفرت تھی جو اصل میں ان کے جذبۂ ملکیت کی غمازی کرتا۔ منشی پریم چند نے دو آزاد شخصیتوں کے بیاہ کو، دو خودی کے امتزاج کے مسئلہ کو اسی جگہ پر چھوڑ دیا ہے آگے نہیں بڑھایا ہے۔ کیونکہ جس نقطۂ نگاہ سے وہ عورت اور مرد کو دیکھنے کے عادی تھے اور جس قسم کا تصور وہ بیاہ اور شادی کا رکھتے تھے اس میں مالتی اور مسٹر مہتا کا کوئی حل نہیں تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ وہ مس مالتی کو اس قسم کی فلسفہ بازی پر مجبور کرتے ہیں جس میں ویش بھگتوں اور مصلحان قوم کے لئے اکیلا رہنا ہی مستحسن ہے۔ اس قسم کا گریز منشی پریم چند کے یہاں کئی جگہوں میں ملتا ہے جب وہ زندگی میں عمل اور صرف عمل کے قابل ہو گئے اور "میدانِ عمل" ایسی بلند پایہ تصنیف پیش کی تو اس کی امید کی جاتی تھی کہ وہ امر کانت کے جوشِ عمل کو ٹھنڈا کرنا پسند نہیں کریں گے۔ لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جب وہ جیل میں جاتا ہے تو جیل کا سفر اُس کے لئے ہردوار کی یاترا بن جاتی ہے۔ جب وہ جیل میں اپنے عمل سے پیدا شدہ تشدد پر غور کرتا ہے تو اندھیرے میں بھولے ہوئے مسافر کی طرح اس کا ضمیر سر جھکا کر دُعا کرنے لگتا ہے "بھگوان مجھے کچھ نہیں سوجھتا"۔ اور جب وہ رانا بائی کو بھی اسی جیل یاترا میں پاتا ہے اور ساتھ ہی یہ خبر بھی سنتا ہے کہ نینا انصاف کی اسی لڑائی میں ماری گئی تو امر کی "حرماں نصیب آنکھوں میں چاروں طرف مشیت ایزدی کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔" یہ صحیح ہے کہ منشی پریم چند کی یہ روحانیت فراری نہیں ہے وہ جوگ بیروگ اور ترک نہیں سکھاتی لیکن جس حد تک کہ اس روحانیت کا تضاد ایک طبقاتی سماج میں عمل کے ناگزیر تشدد سے ہے وہ عمل کی گرمی کو ٹھنڈا بھی کر سکتی ہے جیسا کہ امر کانت کے ساتھ ہوا وہ اپنے پورے کنبے کے ساتھ میدان عمل چھوڑ کر ہردوار کی راہ لیتا ہے، حالانکہ اس ناول میں یہ امر کانت ہی ہے جو کہتا ہے کہ "خدا انسان نہیں پیدا کرتا۔ انسان ارتقاء کی ایک منزل کا نام ہے۔" ان ساری باتوں کے اُبھارنے کا مقصد یہ تھا کہ باوجود اس بات کے کہ منشی پریم چند کا آرٹ اخلاقیات کا پابند ہے، باوجود اس بات کے کہ وہ روحانیت کے قائل ہیں، باوجود اس بات کے کہ وہ بعض سماجی اقدار میں قدامت پسند ہیں، اُن کا آرٹ ترقی پسند ہے۔ اس منطق ہی کے ناتے نہیں کہ ان کی آئیڈیولوجی سماجی حقیقت

کے تضاد کو بے نقاب کرنے میں آڑے نہیں آتی بلکہ اس خیال کے تحت بھی کہ اُن
کی آئیڈیولوجی مارکسی نہ ہونے کے باوجود (جبکہ مارکسزم اُن کے ملک میں
موجود تھا) ان ترقی پسند عناصر کی حامل ہے جو جاگیردارانہ دور کی اشتراکیت اور
انسان دوستی کی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی
آئیڈیولوجی میں بعض رجعت پسند عناصر بھی ہیں لیکن وہ غالب نہیں ہیں۔ منشی پریم چند
کی یہ آئیڈیولوجی امپریلزم اور سرمایہ دارانہ استحصال کی حمایت نہیں کرتی ہے
ان کی یہ آئیڈیولوجی ہندوستانی سماج میں اس وقت تک مارکسزم کے ساتھ ساتھ
زندہ رہے گی اور دورِ غلامی کے باقیات کے خلاف جنگ کرنے میں مددگار ہوگی۔
جب تک کہ اشتراکیت کی سائنس جو انیسویں صدی کی پیداوار ہے مارکسزم کو ہندوستانی
سماج میں ایک زندہ اور ایک محسوس حقیقت اور ایک تہذیب اور تخلیقی قوت
میں تبدیل نہ کر دے یعنی جب تک وہ مشرق کی بہترین روایات کو ہضم نہ کر لے۔ اس
سلسلے میں اس بات کی وضاحت کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ منشی پریم چند
کی آئیڈیولوجی گاندھی ازم اور اہنسا کی آئیڈیولوجی نہیں ہے۔ "گوشۂ عافیت"
"چوگانِ ہستی" "میدانِ عمل" اور "گئودان" ان میں سے کوئی بھی ایسا ناول نہیں
ہے جہاں ظلم کی مخالفت اور مدافعت میں انسانوں کو ہو سکے تو بہ تر نہ دکھایا گیا
ہو۔ جہاں ظالم کو اپنی جگہ سے نہ ہٹنے پر دھکا نہ دیا گیا ہو اور جہاں اس لڑائی
میں مرنے والوں کو شہیدِ انسانیت کا لقب نہ دیا گیا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ
وہ نیکی کے جذبے کو بیدار کئے بغیر ظالم کو موت کے گھاٹ اتارنا نامناسب سمجھتے
ہیں۔ وہ پہلے ضمیرِ انسانیت کی عدالت میں دکھی انسانوں کا استغاثہ دائر کرتے ہیں۔
ظالم کو مجرم قرار دے کر اس کو اعترافِ جرم اور استغفار پر مجبور کرتے ہیں۔ اگر
اس طریقۂ کار سے وہ ٹھیک ہو جاتا ہے تو وہ اسے اپنی برادری میں قبول کر
لیتے ہیں ورنہ اس کے خلاف بندوق اور ڈنڈا لوہا سب کچھ استعمال کرتے ہیں۔ یہ
فلسفہ گاندھی ازم سے مختلف ہے اس میں سماجی ظلم اور ناانصافی کے خلاف اٹل
جذبہ بغاوت ہے وہ انہیں فطرتاً شروع ہی سے کانگریس کے نرم دل اور بستہ دماغ
کے لیڈروں انقلابی جماعتوں کی طرف کھینچتا رہا ہے۔ چنانچہ "گوشۂ عافیت" میں وہ
سوویٹ انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ لیکن سوویٹ روس کی اشتراکیت کے
بارے میں جو صحیح اطلاعات بہت دنوں تک ہندوستان میں نہ آ سکیں اور یہاں
کے حالات در حقیقت میں اشتراکیت کے غلط تصورات (جو یقیناً مضحکہ خیز ہیں)
پھیلے ہوئے تھے اس لئے ان کی دلچسپی اس کے فلسفے سے نہ بڑھ سکی۔ اس کا

اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ "گئودان" میں پنڈت اونکار ناتھ ایسے
کھوکھلے صحافی کو اشتراکی خیالات کا ترجمان بنا کر پیش کرتے ہیں اور مسٹر مہتا سے اس کے
خیالات کی تردید کرواتے ہیں۔ اگر آج کی اطلاعات اور معلومات کی روشنی میں
ہم اونکار ناتھ کے اشتراکی خیالات کا تجزیہ کریں تو اس نتیجے پر پہنچنے پر مجبور
ہوں گے کہ مسٹری پنڈت اونکار ناتھ جہالتِ محض کا ایک بنڈل تھا۔ یہ عدم واقفیت
نہ صرف اس زمانے میں عام تھی بلکہ آج بھی یہاں کے مارکسی اور طبقے کے بعض
حلقوں میں موجود ہے کوئی اشتراکیت کو ردی کا فلسفہ سمجھتا ہے اور کوئی اسے
اٹھارھویں صدی کی میکانکی اور بھونڈی مادیت تصور کئے ہوئے ہے اور کوئی
فلسفۂ عیش کوشی کو انیسویں صدی کے سر تھوپ کر اشتراکیت کے یہ معنی سمجھ رہا
ہے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل محسوس نہیں ہوتا کہ جہاں تک اشتراکیت کی سائنس یا
فلسفے کے علم کا تعلق ہے منشی پریم چند کو اگر کوئی علم تھا تو وہ غلط اطلاعات پر
مبنی تھا لیکن چونکہ انھوں نے گورکی کی طرح اشتراکیت کو زندگی سے سیکھا تھا
اس لئے وہ مارکسسٹ نہ ہونے کے باوجود اشتراکی تھے۔ انھوں نے اشتراکیت کی
اسپرٹ کو اپنے آئیڈیل اور اپنے تصورات میں ڈھال لیا تھا۔ جس پس ماندہ
ماحول میں منشی پریم چند گھرے رہے، جن لوگوں کی صحبت سے وہ فیضیاب ہوئے
اس میں رہ کر وہ اس سے زیادہ کیا کر سکتے تھے کہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے
کے ذریعے سے ایک ایسی معاشرت کی ضرورت کو محسوس کرائیں جو غلامی،
استحصال اور جہالتی تہذیب کے رشتوں سے پاک ہو اور جہاں صرف انسانیت
کے رشتوں کا بول بالا ہو۔ یہ نصب العین کانگریس کا کبھی نہیں رہا ہے جو کہ
مہاجنی تہذیب کا ایک ستون ہے۔ کانگریس کا نصب العین سیاسی آزادی
سے آگے تھا ہی نہیں اس کے برعکس منشی پریم چند کا نصب العین ہندوستان
کی صرف آزادی نہیں بلکہ آزاد انسانوں کی ایک جمہوریہ کا رہا ہے۔ یہ ضرور ہے
کہ اس جمہوریہ کا کوئی واضح تصور اس کے ذہن میں نہ تھا اور نہ انہیں اس
جمہوریہ تک پہنچنے کا کوئی سائنٹیفک راستہ ہی معلوم تھا۔ لیکن اس سے ان کے
نصب العین پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ منشی پریم چند
شروع ہی سے کسی بہت بڑے آئیڈیل کے حامل تھے یا یہ کہ وہ شروع ہی سے
انقلابی تھے۔ یہ رجحان انہیں ۱۹۳۰ء کے بعد پیدا ہوا ہے جس کا اظہار میں
پہلے کر چکا ہوں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکالنا چاہیے کہ جب وہ اس منزل کی
طرف آگے بڑھتے ہیں تو ان کی حقیقت نگاری میں کوئی کھوٹ نہیں رہتا۔

منشی پریم چند ویسا مثبت کردار نہ صرف "گوشۂ عافیت" میں پیش کر چکے تھے بلکہ اسی ناول میں گوبر کی شخصیت میں موجود ہے۔ پھر بھی وہ گوبر کو ہیرو نہیں بناتے ہیں اور نہ اس کے کردار کے انقلابی پہلو ہی کو پوری طرح اُبھارتے ہیں۔ اسے ہل سے ہٹا کر خانگی نوکر میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان ساری باتوں کا سبب یہ ہے کہ وہ ٹالسٹائی کی اخلاقیات سے متاثر تھے۔

(باقی)

شبیر فاطمہ

باسمہٖ سبحانہٗ

(تہنیۃ فی قدوم جلالۃ الملک السلطان سعود بن عبد العزیز خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ)

اَبْیَاتٌ اَطْیَابٌ

طُوبٰی لنامقدمُ السُّلطان - اِنَّ لَہٗ
فضلاً جسیماً علٰے جمع الاساطینِ

ہمارے لئے حضرت سلطان کی تشریف آوری ایک سعادت و مسرت کی بات ہے، کیونکہ اُن کو مشاہیر عالم پر ایک بڑی افضلیت حاصل ہے

بخدمۃِ الحرمینِ اللّٰہُ اَسْعَدَہٗ
کفٰی بہ شرفاً بین السلاطینِ

اللہ تعالیٰ نے اُن کو حرمین شریفین کی خدمت بخش کر بڑی سعادت عطا فرمائی ہے، یہ شرف اُن کو سلاطینِ عالم سے ممتاز کرنے کے لئے کافی ہے

فغیرہٗ مرکبُ دُنیاہُ ترکبُہٗ!
وانّہٗ راکبُ دُنیاہُ بالدّینِ

کیوں کہ دیگر سلاطین تو گویا ایک سواری ہیں جس پر خود ان کی دنیا سوار ہے، اور یہ ایک شہسوار ہیں جو دین کی برکت سے اپنی دنیا پر قابو یافتہ ہیں

شعائرُ اللّٰہِ فِی الدُّنیا معظّمۃٌ
مِن عزمِہٖ وجرت شرائعُ الدّینِ

آپ کے عزم جزم کا یہ اثر ہے کہ آج دنیا میں شعائر اللہ کی تعظیم کی جا رہی ہے، اور شرائع دین کا رواج عام ہو رہا ہے

وقلبُ کلّ صبورٍ شاکرٍ فرحٌ
بالہندِ زارُوا ملیکاً غیرَ مظنونِ

ہر صبار شکور (مسلم) کا دل آج بہت ہی خوش ہے کیونکہ اُنھوں نے ہندوستان ہی میں ایسے بادشاہ کی زیارت کر لی جن کے آنے کا وہم بھی نہ تھا

دُنیاہُ ما دنّست باللُّومِ شیمتہٗ
فیا لہٗ ملکٌ فی طبعِ مسکینِ

آپ کی دُنیا اور ملکداری، آپ کے شیم کریمہ کو پستی و دنارت سے ذرا بھی آلودہ نہ کر سکی، واہ رے بادشاہ کہ قبضہ میں سلطنت پھر بھی مزاج میں مسکنت

یا ربِّ! اَحیِہٖ مسکیناً - اَمِتہُ کذا
واحشُرہُ یا ربِّ فی زُمرِ المساکینِ

(حدیث کے الفاظ میں دعا ہے کہ) اے خدا! آپ انھیں مسکین ہی زندہ رکھئے اور آخر دم تک انھیں مسکین رکھئے اور انھیں زمرۂ مساکین میں محشور فرمائیے۔ آمین

آج کل دہلی

نازش پرتاپ گڈھی

مرنے سے پہلے، مرنے کے بعد

(مجاز کی موت پر)

"رات اور ریل" میں لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
وہ غزل اتنی نہیں، اور بھی گہری ہوتی
اور "نورا" کے کئی شعر بہت عریاں ہیں
وہ فلاں نظم، ذرا اور بھی تیکھی ہوتی
کتنی بے معنی و بے ربط ہے "یہ آوارہ"
ایسی کیوں ہے۔ یہ نورا اور بھی ویسی ہوتی

بزمِ تہذیب میں یہ شخص ہے ننگِ محفل
باغِ اخلاق میں اک خار بنا پھرتا ہے
حلقۂ شعر و ادب میں نہ بلاؤ اس کو
میزبانوں کے لئے بار بنا پھرتا ہے

گندگی سب پہ اُچھالے گا وہ ٹھرا پی کر
اپنی اک[1] نظم کا کردار بنا پھرتا ہے

یہ — اور اس قسم کے کچھ اور بھی سطحی فقرے
لوگ کہتے رہے، کہتے رہے، کہتے ہی رہے
اور کوتاہ نگاہوں کی پہنچ سے آگے
وہ کہ خود[2] اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار
بزمِ احباب میں ہر لمحہ بنا باغ و بہار
دامنِ غم پہ بناتا ہی رہا نقش و نگار

۱۔ مراد "آوارہ"　　۲۔ مجاز ہی کا مصرعہ ہے

وہ کہ اس دور میں "رسوا سرِ بازار ہے" تھا

وہ کہ اس دور کے ہامان سے لڑتا ہی رہا

اپنے ہاتھوں میں لئے ساغر و مینا کے کنول

وہ کہ ظلمات کے شیطان سے لڑتا ہی رہا

وہ کہ دامن میں سنبھالے ہوئے جینے کے فقرے

تلخیٔ زیست کے طوفان سے لڑتا ہی رہا

خونِ دل، خونِ جگر اپنے تبسم میں لئے

رنگ تصویر میں بھرتا رہا، بھرتا ہی رہا

درد و غم جتنے بڑھے جرأتِ دل بڑھتی گئی

وہ سوئے کعبۂ اخلاص اور بڑھتا ہی رہا

قرطۂ نوشی میں بھی شوخ ذہانت نہ بجھی

وہ بگڑ جانے میں کچھ اور سنورتا ہی رہا

— اور پھر ٹوٹ گئی بربطِ ہستی کی لے

(چند بے جان سی سانسوں کی حقیقت کیا ہے)

(اس المیے کا سبب کون ہے احتساب کرے؟)

رشکِ صد ہوش تھی جو مستی تھی وہ مستی نہ رہی

تھی جو چلتی ہوئی تلوار وہ ہستی نہ رہی

حیف وہ سادگیٔ زیست کی بستی نہ رہی

قوم چلائی — یونہیں پہلے بھی چلائی ہے

اس کے مرنے سے بپا ہو گیا اک ایسا خلاء

سال ہا سال بھی پُر ہو نہ سکے جو شاید

فن کی معراج ہے اس شخص کی نظم "آوارہ"

"رات اور ریل" کے کیا کہنے کہ شہ پارہ ہے

زیست کا آئینہ خانہ ہے ہر اک شعر اس کا

اُس کی مے نوشی تو اک پردۂ محرومی تھی

اُس کا کردار بڑا پختہ، بہت اونچا تھا

کتنا بیدار تھا وہ انسان تھا، کتنا مخلص

عظمتِ زیست کا راز اُس کے سوا کس کو ملا

جانے اس رسم کو کب دور کیا جائے گا

جانے فن کار کو کب جینے دیا جائے گا

لے وقت ... شعر ہو ذکی نظم [illegible] ... ہیں

[illegible]

مختار الدین احمد آرزو

مانچسٹر میں اُردو کے کچھ قدیم رقعات

جون رے لینڈ لائبریری مانچسٹر، انگلستان کی مشہور پبلک لائبریری ہے جو اپنے عربی و فارسی مخطوطات کی وجہ سے خاص شہرت رکھتی ہے۔ عربی مخطوطات کی تفصیلی اور فارسی کی دستی فہرستیں شائع بھی شائع ہو چکی ہیں۔ مجھے وہاں اردو کی بھی کچھ قلمی کتابیں دیکھنے کا اتفاق ہوا جن کا علم عام طور پر لوگوں کو نہیں۔ ان میں نے الحال دو مجموعوں [ہندستانی : ۲۳، ۴۴] کا ذکر یہاں کرنا چاہتا ہوں جن میں اُردو کے بعض رقعات موجود ہیں۔

ہندستانی : ۲۳ کاغذوں کا ایک رول ہے جس میں رقعات پر ولنے اور مختلف قسم کی تحریریں یکے بعد دیگرے چسپاں کر کے لپیٹ دی گئی ہیں۔ یہ تحریریں زیادہ تر انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدا کی ہیں۔ اکثر فارسی میں ہیں۔ بعضوں پر محمد حسن خاں کا نام ملتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریریں انھیں کی لکھی ہوئی ہیں۔ اس میں چند اردو رقعے بھی ہیں۔ رقعہ : ۱ کا متن پیش کیا جاتا ہے۔ لکھنے والا کا نام موجود نہیں۔ تحریر خوش خط ہے زبان ہندی ہے لیکن یہ بات غور طلب ہے کہ رقعہ لکھنے کے لئے رسم الخط فارسی اختیار کیا گیا ہے۔

ہندستانی : ۴۴ کچھ منتشر کاغذات دو بیٹھوں میں بغیر کسی ترتیب کے رکھے ہوئے ہیں۔ یہ زیادہ تر انگریزوں کے نام ہیں۔ کچھ فارسی میں کچھ فارسی رسم الخط میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صاحب بہادر جب ہندستان میں تھے ز مستعدیوں اور متوسلوں نے جو رقعے انھیں لکھے تھے انھوں نے محفوظ رکھ چھوڑا اور بعد میں یہ کاغذات کچھ مزید کاغذات کے ساتھ اس لائبریری میں پہنچ گئے۔ اس میں اردو کے بھی بعض رقعات اور عرضیاں ہیں۔ بعض عرضیوں کی پیشانی پر انگریزی تحریریں ہیں۔

اردو کے رقعوں کے مکتوب الیہوں کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ رقعات ۲، ۳ ایک ہی قسم کے کاغذ اور ایک ہی روشنائی سے لکھے گئے ہیں اور کاتب دونوں کا ایک ہے۔ رقعہ ۱ کسی اہل کار اور متصدی کی طرف سے ہے ۱، ۲، ۶ دوستانہ اور برادرانہ رقعات ہیں (رقعات ۲، ۳) عرضی ہے جس میں ایک ماہ کی مہلت مانگی گئی ہے۔ یہ ممکن ہے کسی انگریز آفیسر کے نام ہو۔ ۳، ۴ اپنے سے کسی بڑے کو عزیزانہ انداز میں لکھا گیا ہے۔

ان رقعات کی ادبی اہمیت تو کچھ نہیں ہے۔ لکھنے والے کم پڑھے لکھے لوگ معلوم ہوتے ہیں اور زبان و املا کی متعدد غلطیاں موجود ہیں، لیکن اس کی لسانی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور رقعوں پر سالِ تحریر سنہ ۱۸۴۲ء درج ہے اور تحریروں کا زمانہ تحریر بھی اس کے لگ بھگ سمجھنا چاہیئے۔ یہ ملحوظ رہے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب اردو میں خطوط لکھنے کا رواج عام نہیں ہوا تھا اور عوام تو عوام خواص بلکہ اردو زبان کے شعراء اور ادباء بھی اس طرف متوجہ نہیں ہوئے تھے۔ خود مرزا غالب کا کوئی رقعہ یا خط سنہ ۱۸۴۲ء یا اس سے پہلے کا اب تک دستیاب نہیں ہوا ہے۔

اس بات کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ رقعہ : ۱ کے کاتب اور مکتوب الیہ دونوں ہندو ہیں۔ زبان ہندی ہے لیکن رقعہ نگار نے فارسی رسم الخط میں لکھنا پسند کیا ہے۔ اسی طرح رقعات ۴، ۵ کے لکھنے والے گوردیال لعل اور نرائن سنگھ ہیں۔ رقعہ ۵ کا مکتوب الیہ متحقق نہیں لیکن رقعہ : ۴ کا مکتوب الیہ یقیناً کوئی ہندو بابو صاحب ہیں۔

اس رقعے میں حسبِ ذیل عربی و فارسی کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں

مہربان، حال، سلامت، بعد، سلام و بندگی، ظاہر، معلوم، طرح، خیر و عافیت، ہمیشہ، صورت احوال، طور، رخصت، طرف، حیران و پریشان، قصور، قسمت، یک مرتبہ، ارادہ، دو چہار، منع، سبب، امید، ذات، تکلیف، آئندہ، مالک و مختار، مناسب، فقط، زیادہ، راقم، شوق، بندہ۔

اب رقعات ملاحظہ فرمائیے۔

(۱)

بابو صاحب ... سدا آنند سے الی کورکھے شیو بھگوان

بعد پیر نجوی اوپر نام کے ظاہر کیا گیا ہے پردہ مبارک میں آتا ہے کہ یہاں چھوٹے بڑے سب ساتھ خیریت کے ہیں اور آپ کی خیر و عافیت کے واسطے نت گوسیاں کی درگاہ میں دست بدعا رہتے ہیں۔

صاحب میرے! یہاں کا سماچار ایسا ہے کہ .. بیسویں اکتوبر مہینہ سنہ حال کو بابو کرن سنگھ صاحب نے ایک تعلقہ پرگنہ اسما سے (۹) ضلع بہار میں کہ جمع رول اس کا پانچ ہزار روپیہ بہ تعداد چالیس موضع ایک کنوہ ہملی کے مقرر ہے بہ قیمت ساٹھ ہزار روپے کمپنی پر ڈاک بیلام میں صاحب کلکٹر کے کچہری میں خرید کیا ہے۔ واسطے اطلاع کے لکھا (لکھا)

ایام خوشی کا ہمیشہ ساتھ مقصد کے بھیجو

(۲)

اللہ برتہ

پیارا بھائی میرے کو خدا سلامت رکھے۔ بہت بہت دعا اور نہایت شوق کے پیچھے عزیز کو معلوم ہووے کہ بہت روز بیت گیا تمہارا خط نہ پانے سے نہایت متفکر ہوں اس لئے بڑا بے تاب ہو کر تمہاری خیریت کی خبر کے واسطے آدمی بھیجتا ہوں چاہیئے کہ اس کی معرفت اپنا احوال لے کر بھیجو گے کہ اس میں خاطر کی تسلی اور دل کی جمعیت حاصل ہو گی۔ اس کے پیچھے خط بھیجنے میں اور غفلت نہ ہوئے کا ہے کہ طرفین سے خط لکھنا حقیقت میں آدھی ملاقات ہے۔

تمہارے واسطے احمد علی سائیس کے ہمراہ یک راس گھوڑا بھیجا گیا پہنچے گا۔

فی التاریخ ۱۱ ماہ فروری سنہ ۱۸۵۶ مسیحی

(۳)

غریب پرور سلامت

آداب اور کورنش کے پیچھے معروض رکھتا ہے کہ آپ کے نوازش نامہ اس مہینے کی ۱۲ تاریخ ڈاک کی راہ پر ہمارے گھر میں آپہونچی۔ ہم نے ۱۸ تاریخ کو کلکتہ سے آ کر حالات اس خط کے معلوم کئے۔ پیر صاحب سرکار کے ہاتھ سے ہیں جو بھیجے تھے سو آج کل ہونا بہت مشکل ہے۔ کا ہے کو میری طبیعت بہت نادرست [ہے] اس لئے میں وہاں جا نہیں سکوں گا۔ پھر اور دو تین روز کے بعد وہاں ہم جا کر آپ کو عرض کریں گے۔ حضور کے اقبال سے ہمارے یہاں سب خیریت میں ہیں۔ زیادہ حد آداب۔

فی التاریخ ۲۱ ماہ فروری سنہ ۱۸۵۶ مسیحی

(۴)

بابو صاحب مہربان بہت، ہمارے حال پر تم کو سلامت رکھے کالی جی بعد سلام و بندگی کے ظاہر کرتا ہے تم کو معلوم ہو گا۔ ہم اچھی طرح سے ہیں اور تمہارا (کذا) خیر و عافیت ہمیشہ چاہتے رہتے ہیں۔ اب صورت احوال کا ہمارے اس طور پر ہے کہ جس روز سے ہم تم سے رخصت ہو کر واسطے نوکری طرف ضلع صاحب گنج کے آئے۔ اس روز سے نہایت حیران و پریشان رہتے ہیں لیکن یہ سب قصور اپنی قسمت کا ہے بلکہ یک مرتبہ ارادہ کیا تھا کہ پھر اویں مگر وہ چار آدمی ہمارے دوستوں میں سے منع کیا و کہا کہ دس پانچ روز اور بھی دیکھو، تب جانا۔ اس سبب سے رہا ہوں۔ اب امید آپ کی ذات سے ہے کہ ہمارے گھر کے آدمیں (آدمی) کسی بات سے تکلیف نہ پاویں آئندہ کو آپ مالک و مختار ہیں جیسا مناسب جانیئے گا ویسا کریئے گا۔ فقط زیادہ کیا لکھا جائے۔

راقم شوق

بندہ گوردیال فضل

(۵)

غریب پرور سلامت

بجملہ یک قطعہ مکان فدوی کا یہ سبب برشگال کے شکست ہو گیا ہے و فدوی باعث تہی دستی کے تیار نہیں کر سکتا ہے۔ چناں چہ حسب نالش شیو پرشاد کے حضور سے حکم واسطے تیاری مکان مذکور کے ہوا۔ اس واسطے امیدوار فضل و کرم خداوندی کا ہے۔ واسطے تیاری کے مہلت یکم مہینے کی دیا جائے۔ بعد گزرنے میعاد کے فدوی تیار کرے گا۔ فقط

عرضی فدوی نراین سنگھ

(۶)

دوست اور محب میرے سلامت رہو

سلام کے بعد عرض لکھتا ہے دخیریت ہارا (کذا) تمہاری خیریت سے خوشنودی مزاج آپ کا (کذا) درگاہ میں اللہ کو بہتر چاہیے والا رہتا ہے ہے کہ دس مہینے سے بندہ مرضی الہی کے بیمار رہتا ہے و مارے تپ و کھانسی کے بہت لاچار رہتا ہے اور طاقت (طاقت) اٹھنے و بیٹھنے کا نہیں رہتا ہے۔ اس واسطے آپ کو لکھا جاتا ہے کہ آپ دس روز کے واسطے مہربانی کر کے ہمارے پاس ملاقات کرنے کے لئے آیئے گا اس واسطے کہ ہم قیم جان ہیں اور کچھ دیری مت کیجئے گا اور جس وقت آپ آیئے اس وقت کوئی حکیم کو لیتے آویں گے۔ فقط

مضمون تمام ہوا، لیکن اس مجموعے میں سرخ تلنگی کا غذ پر خوشخط لکھا ہوا فارسی میں ایک دعوت نامہ مجھے نہیں بھولتا جو پھلواری شریف ضلع پٹنہ بہار کے ایک بزرگ سید قمر علی مرحوم نے اپنے دو ہندو دوستوں کو آج سے ایک صدی پہلے بھیجا تھا جس سے اُس زمانے کے آپس کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔

احقر العباد سید قمر علی بہ خدمت بزرگان و دوستان ملتمس مے گردد کہ بہ تاریخ نوزدہم شہر صفر روز پنج شنبہ ساۓ بان بندی و بہ تاریخ بستم روز جمعہ نیاز کند، و بہ تاریخ بست و یکم روز شنبہ روانگی برات برخوردار سید محمد عظیم سلمہ اللہ تعالی از موضع پنچورہ سب باش بہ موضع سائڈے گشتہ تاریخ بست و دوم شہر مذکور بہ مقام قصبہ پھلواری داخل شدہ، بعد نماز ظہر در خانقاہ حضرت صاحب قبلہ مدظلہ العالی از صیغہ عقد نکاح فارغ شدہ۔ پس از رسیدن دانا پور بہ شب بست سوم تقریب محفل نشاط، و بہ شب بست چہارم روز دو شنبہ گشت برات مقرر یافتہ۔

توقع بہ شرف قدوم میمنت لزوم محفل شادی را زینت دہند و بندہ را مشکور منت فرمائید۔ والسلام۔ بہ خدمت شریف پرکٹ (؟) سنگھ صاحب و بہ خدمت شریف بالو گنیشر صاحب

ان دونوں مجموعوں کے چھ اردو رقعات کی نقل میں نے لی ہے اور کچھ کے عکس فلم بنوا لئے ہیں۔ رقعات ۲، ۳ کے عکس ناظرین کی خدمت میں پیش کئے جاتے ہیں۔

مانچسٹر، انگلستان ۱۲-اپریل ۱۹۵۵ء

گنے کے متعلق معلومات

ہندوستان میں تقریباً دو کروڑ کاشتکار گنے اُگانے کے کام میں مشغول ہیں۔

ہندوستان میں گنے کا زیر کاشت رقبہ تقریباً ۴۰ لاکھ ایکڑ ہے، جو دنیا میں گنے کے کل زیر کاشت رقبے کا ۳۰ء۵ فی صدی ہے۔

ہندوستان میں گنے کی فی ایکڑ پیداوار چودہ پندرہ ٹن ہے اور یہ پیداوار ہوائی کی ۶۲ ٹن اور انڈونیشیا کی ۵۶ ٹن فی ایکڑ پیداوار کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔

سنہ ۵۵-۱۹۵۴ء کی فصل میں گنے کی پیداوار ۵ کروڑ ۶۴ لاکھ ٹن رہی۔ جبکہ سنہ ۵۴-۱۹۵۳ء میں یہ پیداوار ۴ کروڑ ۳۸ لاکھ ٹن اور سنہ ۵۳-۱۹۵۲ء میں ۵ کروڑ ۲ لاکھ ٹن تھی۔

ہندوستان میں گنے کی کل پیداوار کا تقریباً ۵۵ فی صدی حصہ گڑ اور کھنڈساری شکر تیار کرنے میں صرف ہوتا ہے اور صرف ۲۵ فی صدی حصہ چینی تیار کرنے کے لئے ملوں میں جاتا ہے۔

آج کل ہندوستان میں ۱۶۰ شوگر ملیں ہیں جن کی موجودہ صلاحیت تقریباً ۱۳۷۰۰۰ ٹن گنا یومیہ ہے۔

سنہ ۵۵-۱۹۵۴ء میں چینی کی کل ۱۵ لاکھ نوّے ہزار ٹن پیداوار کی بدولت چینی کی پیداوار کا ایک نیا ریکارڈ قائم ہو گیا ہے۔ اس سال ۴۶ کروڑ روپے کی مالیت کا ایک کروڑ ۵۹ لاکھ ۴۰ ہزار ٹن گنا پیلا گیا تھا۔

عبداللطیف اعظمی

اقبال سہیل کی سیاسی شاعری

پچھلا سال سیاسی لحاظ سے جیسا بھی رہا ہو، مگر اُردو کے لیے بڑا منحوس ثابت ہوا۔ اس نے اتنے عظیم المرتبت اور اتنی بڑی تعداد میں اہلِ قلم اور صاحبِ تصنیف ہم سے چھین لئے جن کی مثال کسی اور سال میں شاید ہی مل سکے گی۔ غور فرمایئے، خواجہ حسن نظامی۔ بے خود دہلوی۔ دتاتریہ کیفی، اقبال احمد سہیل اور مولانا اسلم جیراج پوری جیسی شخصیتیں جو کسی ملک یا قوم میں صدیوں کے بعد پیدا ہوتی ہیں، ایک سال کے اندر ہم سے چھن گئیں۔ ان بزرگوں کی صف میں ایک نوجوان شاعر مجازؔ بھی شامل ہے جو ایک نئی آن بان کا مالک تھا۔

ان سب کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مگر اقبال سہیل کے بارے میں کم لکھا گیا ہے۔ اقبال سہیل اپنی زندگی میں بہت بے پروا تھے، ان کی اس عادت ہی کی وجہ سے ان کے کلام کا بڑا حصّہ ضائع ہو گیا۔ اگر وہ چاہتے تو بہت نام پیدا کر سکتے تھے۔ مگر انھوں نے نہ صرف یہ کہ اس کی پروا نہیں کی، بلکہ ان کے قدردان جب کبھی ان کے کلام کو جمع کرنا چاہتے تو اس کی اجازت نہ دیتے۔

اقبال سہیل اپنے استاد مولانا شبلی نعمانی کی طرح بہت سی خصوصیات کے مالک تھے۔ مگر ان میں سب سے نمایاں اور ممتاز ان کی شاعری تھی اور اس میدان میں وہ اپنے دَور کے منفرد شاعر ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ قصیدہ اور غزل پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ بقول مولانا سیّد سلیمان ندوی "پرانے شعرا میں قصیدہ گو اور غزل گو شعرا الگ الگ ہوتے تھے۔ قصیدہ گو غزل میں اور غزل گو قصیدے میں کامیاب نہیں ہوتے تھے۔ کیونکہ دونوں کی زبانیں الگ ہوتی ہیں۔ مگر مستثنیٰ اشخاص بھی ہیں، جو دونوں مملکتوں پر ایک ساتھ حکمران ہیں۔ جیسے قدما میں سعدی متوسطین میں عرفی اور اخیر میں شبلی مرحوم۔ سہیل صاحب بھی انھیں مستثنیٰ قابلیت کے لوگوں میں ہیں، جو قصیدہ اور غزل دونوں پر قدرت رکھتے ہیں۔"

ویسے سہیل کی غزلوں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں، جو اچھی غزل کی جان ہوتی ہیں۔ مگر ان کی وہ غزلیں مجھے زیادہ پسند ہیں، جن میں سیاسی خیالات و افکار کو اس خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ تغزل میں ذرا بھی فرق نہیں آیا ہے۔ بقول آل احمد سرور "یوں تو حالی، چکبست، اقبال، وحید الزماں سلیم سب نے غزلوں میں سیاسی حقائق کی ترجمانی کی ہے۔ مگر اقبال سہیل کے یہاں ایک بات سب سے نمایاں ہے۔ انھوں نے صرف غزل ہی سے کام لیا، اور اس طرح کام لیا کہ خلافت اور ترکِ موالات سے لے کر اس وقت تک کے سیاسی میلانات اپنے سارے پیچ و خم کے ساتھ آ گئے"۔ مثلاً یہ بات کہ انگریز تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے وہ آہستہ آہستہ اس کے حکمران بن بیٹھے۔ سہیل نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔

کرم مہماں کا ہے یا حُسنِ خُلقِ ناتواں میرا ۔۔۔ مرے گھر کو گھر اپنا جانتا ہے میہماں میرا

خیال ان کے سخن میرا، زباں اُن کی دہن میرا ۔۔۔ بہار ان کی چمن میرا، گُل اُن کے گلستاں میرا

پُوچھتے کیا ہو دیارِ دل کی مہماں پڑی ۔۔۔ جو بلا باہر سے آئی وہ مقامی ہو گئی

یا یہ خیال کہ انگریز ہم ہندوستانیوں کو آپس میں لڑاتا ہے اور ہم لڑتے ہیں۔

وہ چشمِ فتنہ گر ہے ساقیِ میخانہ برسوں سے ۔۔۔ کہ باہم لڑ رہے ہیں شیشہ و پیمانہ برسوں سے

خدا سمجھے بتِ سحر آفریں سے ۔۔۔ گریباں کو لڑایا آستیں سے

نہیں اب کارگر کوئی فریبِ حسن کا افسوں ۔۔۔ مدار اب رہ گیا ہے فتنۂ شیخ و برہمن پر

ایسے اوقات بھی آئے ہیں کہ ہم نے آپس کی لڑائی میں وطن اور اس کی آزادی کو پسِ پشت ڈال دیا۔ شاعر غزل کی زبان میں کہتا ہے۔

صیاد مژدہ باد عنادل میں چل گئی ۔۔۔ اس کش مکش میں فکر کسے آشیاں کی ہے

دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں کانگریس نے حکومتِ برطانیہ سے

مطالبہ کیا کہ وہ ہندوستان کی آزادی کا اعلان کرے، تو اس نے محوری طاقتوں کے جیلے کا بہانہ کیا۔ کانگریسی وزارتوں کے استعفے سے قبل ۱۹۴۱ء میں یوپی اسمبلی میں یہی مسئلہ زیرِ بحث تھا۔ اقبال سہیل بھی اسمبلی کے ممبر تھے۔ انھوں نے ریزولیوشن کی تائید میں برجستہ شعر کہے۔ ملاحظہ ہوں۔

الٰہی زنجیر ٹوٹ جائے، اسیرِ غم اب تو چھوٹ جائے
چمن کو لوٹا ہے باغباں نے تو آ کے گلچیں بھی لوٹ جائے
ستم بھی ہوگا تو دیکھ لیں گے، کرم کا بھانڈا تو پھوٹ جائے
یہ دوستی کا طلسم ٹوٹے، یہ مہربانی کا جھوٹ جائے
بلا سے قزاق آ کے لوٹیں، یہ پاسبانوں کی لوٹ جائے
اُچاٹ ہے شاہیں تو غم نہیں ہے قفس تو کمبخت ٹوٹ جائے

غزل اگرچہ طویل ہے، لیکن غزل کے انداز میں سہیل کی سیاسی شاعری کو سمجھنے کے لئے پوری غزل پیش کرتا ہوں۔ اس میں بڑی خوبی کے ساتھ آزادیٔ وطن کے جذبے کو اُبھارا گیا ہے۔

اسیروں میں بھی ہو جائیں جو کچھ آشفتہ سر پیدا — ابھی دیوارِ زنداں میں ہوا جاتا ہے در پیدا
کئے ہیں چاک دل سے تو نکلے بال و پر پیدا — ہوس ہے زندگانی کی تو ذوقِ مرگ کر پیدا
بہ شاکِ خاک اگر کر لے پر و بالِ نظر پیدا — تو اوجِ لامکاں تک ہوں ہزاروں رہگذر پیدا
جمالِ دوست پنہاں پردۂ شمس و قمر پیدا — یہی پردے تو کرتے ہیں تقاضائے نظر پیدا
محبت تیرے صدقے تونے کر دی وہ نظر پیدا — جدھر آنکھیں اُٹھیں ہوتا ہے حُسنِ جلوہ گر پیدا
شبِ غم ایسا نمائے خیر اپنے جیب و دامن کی — رہے دستِ جنوں باقی تو کر لیں گے سحر پیدا
مذاقِ سربلندی ہو تو پھر دیر و حرم کیسے — جبیں سائی کی فطرت نے کئے ہیں سنگِ در پیدا
فنا راہِ تن آسانی کے یہ کیا کم ہے شرف اس کا — دلِ خود دار نے کر لی نگاہِ خود نگر پیدا
دلِ بربادِ محرومی چمن کی آج ہنستے ہو — یہی ویرانہ کرتا تھا کبھی لعل و گہر پیدا
جوانو یہ صدائیں آ رہی ہیں آبشاروں سے — چٹانیں چور ہو جائیں جو ہو عزمِ سفر پیدا
وہ شبنم کا سکوں ہو یا کہ پروانے کی بیتابی — اگر اُڑنے کی دھن ہوگی تو ہوں گے بال و پر پیدا
دلِ آتش نوا تجھ کو قسم ہے داغِ حرماں کی — زبانِ [illegible] میں ہو جائے شورِ الحذر پیدا

سہیل اب پوچھنا ہے انقلابِ آسمانی سے
ہماری شامِ غم کی بھی کبھی ہوگی سحر پیدا

وطن کی آزادی کے بعد جو قیامت ٹوٹی اور ہندوپاکستان میں جو انسانیت سوز حرکتیں ہوئیں، ان پر کون ہے جو ملول نہ ہوا ہو، بہت سے شاعروں نے اس پر نظمیں کہی ہیں۔ خود اقبال سہیل نے بھی کہی ہیں۔ مگر ذرا یہ غزل ملاحظہ فرمایئے۔

مجھ سے پوچھو نہ مزاجِ دلِ ناشاد ابھی — میرے نغموں میں ہے کچھ تلخیٔ فریاد ابھی
ہے عنادل کو وہی درسِ کہن یاد ابھی — کہیں بیٹھا تو نہیں گھات میں صیاد ابھی
خود کہیں کی نہ رہی توڑ کے شیرازۂ گل — اور کیا چاہتی ہے نکہتِ برباد ابھی
فرشِ خاکی پہ گرا کنگرۂ عرش سے دل — اس کی قسمت میں ہے کچھ اور بھی افتاد ابھی
بجلیاں آئیں جو باہر وہ خصت بھی ہو — شعلہ انگن ہے مگر برقِ چمن زاد ابھی

فکرِ تعمیرِ نشیمن ہو یہاں کس کو سہیل!
ہوش گم کردہ ہیں مرغانِ نو آزاد ابھی

ایک طویل جدوجہد کے بعد وطن آزاد ہوا تو ملک کے طول و عرض میں مسرت کی لہر دوڑ گئی اور بڑی شان کے ساتھ جشنِ آزادی منایا گیا — اس موقع پر سبھی شاعروں نے نظمیں کہیں۔ ان کوتاہ بینوں کا ذکر نہیں جن کو آزادی نظر نہیں آئی۔ انھیں آتی بھی کیوں کر جبکہ یا تو انھوں نے اس کے لئے کوئی کوشش نہیں کی تھی یا ان کی نظر کہیں اور تھی۔ ہندوستان سے دور کسی اور دنیا میں۔ جب ان کا خواب پورا نہ ہوا تو جھنجھلائے، خفا ہوئے اور آزادی کو تسلیم کرنے ہی سے انکار کر دیا۔ جب ان کے نصیب میں مسرت آئی ہی نہیں تو یہ بھلا کہتے کیا۔ جذبہ کہاں سے لاتے اور خیالات کو پرواز کہاں نصیب ہوتی۔ البتہ جن شاعروں نے کروڑوں انسانوں کی اس خوشی کو اپنی خوشی سمجھا، انھوں نے اس موقع پر خوب کہا۔ ان خوب کہنے والوں میں ایک اقبال سہیل بھی تھے۔ ایک نظم کے کچھ بند ملاحظہ ہوں۔ خیالات کی بلندی اور عظمت کے ساتھ زبان کا لطف بھی آئے گا۔

گلزارِ وطن کی کوئی دیکھے تو پھبن آج — سرشار ہے خوشبو سے ہر اک دشت و چمن آج
غنچوں کا صبا توڑ گئی قفلِ دہن آج — ہے ہر گلِ خنداں کی زباں پر یہ سخن آج

صد شکر کہ ٹوٹا درِ زندانِ محن آج

پھر موج نے ڈوبی ہوئی کشتی کو ابھارا — بگڑی ہوئی تقدیر کو ہمت نے سنوارا
کھوئی ہوئی عظمت وہ ملی ہم کو دوبارا — روشن ہے پھر آزادیٔ مشرق کا ستارا

یہ خوش خبری لائی ہے سورج کی کرن آج

رخصت ہے شبِ تارِ غلامی کا اندھیرا — وہ سامنے ہے صبحِ سعادت کا سویرا
بھارت سے بدیسی کا اُکھڑنے لگا ڈیرا — لہرائے نہ کیوں عظمتِ قومی کا پھریرا

آزاد ہوا قیدِ غلامی سے وطن آج

ہندوستان کی تقسیم پہ ہمارے بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے غلط طور پر اپنے غصّے کا اظہار کیا ہے۔ گویا ملک کے رہنما جنھوں نے آزادیٔ وطن کی راہ میں بڑے بڑے مصائب جھیلے تھے، ملک کے ساتھ غداری کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مگر سہیل کی بالغ نظروں سے سیاست کی اُلجھنیں چھپی ہوئی نہیں تھیں۔ اس لئے وہ انگریزوں کی اس چال بازی کی کامیابی کے باوجود بے حد خوش ہیں، کیوں کہ آزادی کی بے بہا دولت ملی ہے۔

ہرچند بکثرت سے چُھوٹا نہیں صیّاد — پھر بھی تو بہر حال وطن ہو گیا آزاد
قائم ہوئی جمہوریتِ ہند کی بنیاد — اب شوق سے پھُولے پھلے ہر نخلِ چمن زاد
پھر سبزۂ بیگانہ سے خالی ہے چمن آج

اس خوشی اور سرمستی میں شاعر بے حال نہیں ہوا ہے۔ ایسے موقع پر جبکہ آزادی کا جشن منایا جا رہا ہے، مجاہدینِ آزادی کا یاد آنا ضروری تھا، چنانچہ وہ ایک ایک مجاہد کو یاد کرتا ہے، جو شہیدِ وطن ہوئے اُن کو بھی، اور جو چمن کی آبیاری میں لگے ہوئے ہیں اُن کو بھی۔ کہتا ہے اور کس قدر پتے کی بات کہتا ہے۔

غالب ہوئی طاقت کے مقابل میں سچائی — صیّاد سے چھینی ہے اسیروں نے رہائی
جیتی ہے نہتوں نے اہنسا کی لڑائی — آزاد کو تبریک جواہر کو بدھائی
سچ ہو کے رہا دہر میں گاندھی کا بچن آج

وہ زندۂ جاوید وطن کے وہ فدائی — جاں اپنی جنھوں نے رہِ ملت میں گنوائی
ہمت نے انھیں کی ہمیں ساعت یہ دکھائی — انصاری و اجمل ہوں، تلک ہوں کہ لجپائی
یاد آتے ہیں ہم سب کو شہیدانِ وطن آج

دنیا سے اُٹھے داس بھی نہرو[1] بھی نہیں ہیں — نیتا جی خدا جانے کہاں گوشہ نشیں ہیں
پھر بھی یہی کہتے ہیں جو اربابِ یقیں ہیں — جسم اُن کے کہیں ہوں، مگر ارواح یہیں ہیں
اور وہ بھی ہیں اس جشنِ مسرت میں مگن آج

شیخ الہند مولانا محمود الحسن، مولانا محمد قاسم، مملوک علی اور بھگت سنگھ وغیرہ کو یاد کرنے کے بعد شاعر آزادی کے اوّلین مجاہد سلطان ٹیپو، ظفر شاہ اور جھانسی کی رانی کو مژدۂ جاں فزا سناتا ہے۔

اے بادِ صبا خواب سے ٹیپو کو جگا دے — مرحوم ظفر شاہ کے شانے کو ہلا دے
پہلے تو ادب سے سرِ تسلیم جھکا دے — پھر دونوں کو یہ مژدۂ جاں بخش سنا دے
آزاد ہے کشمیر سے لے تا بہ دکن آج

ہوں گی اسی دنیا میں کہیں جھانسی کی رانی — وہ خالدۂ ہند وہ نوشابۂ ثانی
ہے فخرِ وطن جن کی شجاعت کی کہانی — اُن کو بھی سُنا جا کے یہ پیغام زبانی
پوری ہوئی آزادیٔ قومی کی لگن آج

مولانا محمد علی برطانوی حکومت سے آزادیٔ وطن کی بات کرنے گئے تو اعلان کر دیا کہ یا تو وہ آزادی لے کر واپس جائیں گے یا وہ جان دے دیں گے۔ بالآخر دوسری بات پوری ہوئی۔ شاعر اُن کو پیغام بھیجتا ہے۔

ہے یاد ہمیں حضرتِ جوہر کا وہ ارشاد — آئیں گے نہ وہ ہند میں جب تک نہ ہو آزاد
کہہ دے کوئی اُن سے کہ ہوئی ختم وہ میعاد — اُجڑی ہوئی محفل ہے کریں اس کو پھر آباد
آجائیں کہ پورا ہوا وہ عہدِ کہن آج

یہ سب کہتے کہتے شاعر ایک دم سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ کچھ فکر کے آثار بھی چہرے پر پیدا ہو جاتے ہیں۔ اُس کا ذہن حال سے ماضی کی طرف منتقل ہو گیا ہے۔ آپس کے لڑائی جھگڑے سامنے آتے ہیں، سوچتا ہے مداری تو چلا گیا، مگر اس کی تخریبی کارروائیوں کے نشانات اور اُن کے اثرات لوگوں کے دلوں پر اب بھی باقی ہیں۔ فکرمند ہوتا ہے کہ کہیں ہم آپس میں پھر دست و گریباں نہ ہو جائیں اور ملک کی تعمیر جیسا جاں گسل کام یونہی دھرا نہ رہ جائے۔ اس لئے پہلے وہ راہِ تعمیر کی مشکلات اور کٹھنائیوں کو یاد دلاتا ہے، پھر مذاہب اور زبانوں کے اختلاف کی طرف اشارہ کرکے کہتا ہے کہ ہر مذہب محبت کا پیغام لے کر آیا ہے اور زبانوں کا فرق وطنی اتحاد کے منافی نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

اربابِ وطن تم کو مبارک ہو یہ محفل — ہاں جشن منا لو کہ ہے موقع اسی قابل
ہونا نہ کہیں جوشِ طرب میں کہیں غافل — تخریب تو آسان تھی، تعمیر ہے مشکل
ہے سامنے منزل ابھی کل سے بھی کٹھن آج

سچ ہے کہ نہیں سب کے مذاہب ابھی یاں ایک — اور یوں بھی سمجھ لو کہ نہیں سب کی زباں ایک
پھر بھی تو وطن ایک ہے اور سود و زیاں ایک — ہم سب کا خدا ایک ہے، ہم سب کا نشاں ایک
پھر دل میں ہو کیوں خارِ عداوت کی چبھن آج

وہ چشمِ فسوں گر ہے نہ وہ دورِ شبانہ — کل جو بھی ہوا آج بھلا دو وہ فسانا
ہر روز نیا رنگ بدلتا ہے زمانہ — اچھا نہیں سوتے ہوئے فتنوں کو جگانا

---

[1] پنڈت موتی لال نہرو مرحوم

جائز نہیں آپس میں جبینوں کی شکن آج
وہ دھرم ہو ہندو کا کہ ہو مذہبِ اسلام — جو دیں بھی ہو دیتا ہے محبت ہی کا پیغام
مذہب کو خدا کے لئے مت کیجئے بدنام — گل شیر و شکر ہوں، یہ ہی کل ہند کی اقوام
سنگم پہ ہیں جس طرح ملی گنگ و جمن آج

آخری بند ہے۔

گوتم نے چراغاں کیا کل ملک میں یکسر — روشن کرو اُلفت کا دیا دل کے بھی اندر
کیوں حرفِ سہیل آج نہ پھیلیں کے دفتر — اک شاعرۂ ہند ہے صوبے کی گورنر[1]
اُٹھے دلِ شاعر سے نہ کیوں موجِ سخن آج

آزادی کے بعد جو طوفانِ بدتمیزی اُٹھا، اس سے ہر ہندوستانی کی گردن جھک گئی۔ مگر یہ وقت ایسا نہیں تھا کہ ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہا جائے۔ بلکہ ضرورت تھی کہ فرقہ پرستی کی ہر طرف جو آگ لگی ہوئی تھی اُس کو بجھانے میں سب ایک جان ہو کر لگ جائیں۔ ایسی باتیں کہنے کے بجائے کہ جس سے عوام کی ہمتیں کمزور ہوں، ایسے پیغام کی ضرورت تھی جس سے لوگوں میں برائی کا مقابلہ کرنے کا عزم راسخ پیدا ہو۔ بجائے اس کے کہ حکومت اور قومی رہنماؤں پر جا و بیجا تنقید کی جائے، ضرورت تھی کہ ان کا ہاتھ بٹایا جائے اور تعمیر کا جو بھی کام ہو رہا ہے، اس کو خوب سے خوب تر کیا جائے۔ آزادی کے بعد بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے بڑی بہکی بہکی باتیں کی ہیں اور حکومت کی کمزوریوں کی اس مبالغے اور اس زور شور کے ساتھ تشہیر کی ہے کہ اس کی مثال کسی اور ملک میں نہ مل سکے گی۔ مگر ہمارا شاعر ان باتوں کا ذکر ضرور کرتا ہے اور بُری ناپسندیدگی کے ساتھ، مگر وہ ان سب کو آثارِ غلامی سے تعبیر کرتا ہے، اور اُمید ظاہر کرتا ہے کہ تاریکی کے یہ بادل چھٹیں گے اور سحر نمودار ہو گی۔ ملاحظہ ہو۔

یہ مانا آج بھی ہر چیز کی بیحد گرانی ہے! — وہی خود غرضیاں ہیں رولیں کی سیوا زبانی ہے
دلوں میں کھوٹ ہے لب پر صفائی کی کہانی ہے — سبق برطانیہ کا ہے، زباں ہندوستانی ہے
نظامِ کہنۂ سرمایہ داری اب بھی قائم ہے
غریبوں کا غمِ بے روزگاری اب بھی قائم ہے
بلند و پست میں اب تک بھی باہم سرگرانی ہے — زبانوں پر ابھی تک وہ استانِ پاسبانی ہے
ابھی تک مسلم و ہندو میں کچھ کچھ بدگمانی ہے — زباں کی کشمکش اب تک حجابِ درمیانی ہے

[1] مسز سروجنی نائیڈو

مگر آثار ہیں یہ سب اسی دورِ غلامی کے
نتیجے ہیں یہ سودائے وطن خواہی کی خامی کے
دھوئیں سے جنگ کے مسموم ہی آب و ہوا اب تک — غبارِ مغربیت سے مکدر ہے فضا اب تک
دلوں میں زخمِ تقسیمِ وطن کا ہے ہرا اب تک — کئی صدیوں کا کوڑا کچھ نہ کچھ ہے پڑ رہا اب تک
مگر یہ سب اندھیرا جلد ہی اب چھٹنے والا ہے
اور اس کے بعد صدیوں تک اُجالا ہی اُجالا ہے

ذرا یہ بند ملاحظہ ہو، ہندوستان کے بارے میں شاعر کی یہ پیشین گوئی کہ "تو دنیا بھر میں آزادی کا میرِ کارواں ہو گا" کس قدر صحیح ثابت ہوئی۔

ہمارا دورِ آزادی ہے طفلِ شیر خوار اب تک — کہ دیکھی ہے جہاں میں ایک ہی فصلِ بہار اب تک
رہے حالات گرد و پیش گو ناسازگار اب تک — مگر پھر بھی ترقی ہی پہ ہے یہ ہونہار اب تک
خدا رکھے یہ بچہ کچھ دنوں میں جب جواں ہو گا
تو دنیا بھر میں آزادی کا میرِ کارواں ہو گا

اسی طرح تیسرے جشنِ آزادی کے موقع پر کہتے ہیں۔

اور آزادی کو گذرے ہیں ابھی تک تو وہی سال
عہدِ ماضی سے کہیں بہتر ہے پھر بھی حالِ ہند
اب عزیزانِ وطن، کوشش یہ ہونی چاہیئے
حال سے بہتر ہی ہوتا جائے استقبالِ ہند
آئیے اب صدقِ دل سے سب کریں مل کر دعا
روز افزوں ہو الٰہی حشمت و اجلالِ ہند
بغض و نفرت سے وطن والوں کے سینے پاک ہوں
دمبدم شاداب تر ہو گلشنِ آمالِ ہند
ایشیا کو اس کے سائے میں حیاتِ نو ملے
ہو نشانِ امن و راحت پرچمِ اقبالِ ہند

آخری شعر میں شاعر نے جو دعا کی تھی، بالآخر قبول ہوئی۔ ہندوستان آج ایشیا کی عزت و آبرو ہے اور دنیا کے امن کے قیام میں اس نے جو کامیاب کوششیں کی ہیں اُن کا اعتراف دوست دشمن سبھی کو ہے۔

غرض سہیل کی شاعری ایک جاندار اور حیات بخش پیغام کی حامل ہے، وہ خود عزم اور ولولے کی دولت سے مالا مال ہیں، اور ملک کے ہر نوجوان کو اس سے مالا مال کرنا چاہتے ہیں۔ مایوسی ان پر بھی آتی ہے، تنگ نظری

اور فرقہ پرستی سے وہ بھی متاثر ہوتے ہیں۔ مگر فوراً بول اُٹھتے ہیں۔

سہیل اس چلتی پھرتی چھاؤں سے دل گیر ہونا کیا
یہ دُنیا کروٹیں لیتی رہی ہے بار بار اب تک

غرض پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں "اردو شاعری میں عام طور پر جو ماتم ہے، جو شبنمی نظر، جو فریاد و فغاں، جو مایوسی اور ناکامی ہے۔ اس کے پیشِ نظر وہ شعراء یقیناً زیادہ احترام کے قابل ہیں، جو عزم و ہمت، سرفروشی و جگر داری، اعتماد و یقین کی دولت رکھتے ہیں، جن کا کلام زندگی اور اس کی چمن بندی کا ایک رجز ہے، جو نہ خود مایوس ہوتے ہیں، نہ پڑھنے والے کو مایوس کرتے ہیں، جن کا لہجہ باوقار اور جن کی آواز پُرشکوہ ہے۔ اقبال اور جوش کے علاوہ اس لحاظ سے دو اور شاعر قابلِ ذکر ہیں — ایک حمید الدین سلیم دوسرے اقبال احمد سہیل۔"

روح افزا بیگم صدیقی

قصیدہ[1]

در تہنیتِ ورودِ مسعود جلالت الملک سلطان سعود خلد اللہ ملکہٗ و سلطنتہٗ

للہ الحمد کہ آئی ہے وہ پُرکیف بہار
سبز و شاداب نظر آتے ہیں دشت و کہسار

قوتِ نامیہ کی باغ میں ہے افزائش
گل و اثمار سے بھرپور ہیں نجم و اشجار

نغمہ بندی وہ چمن کی ہے کہ سبحان اللہ
باغبانوں کی لیاقت پہ ہیں کلیاں بھی نثار

قمریاں ہیں کہیں شمشاد پہ کُو کُو میں مگن
ہے کہیں نغمہ سرا طوطیِ شیریں منقار

کہیں گلبن پہ نواسنج عنادل کا ہجوم
شورِ طاؤس کہیں ہے کہیں پی پی کی پکار

کیا عجب گر ہے یہی مبداءِ فیاض کا فیض
ہوں جوانانِ چمن جوش میں گرمِ رفتار

ہاتفِ غیب سے آتی ہے یہ کانوں میں ندا
جہتِ قبلہ سے آئی ہے وہ پُرکیف بہار

جس کا نظارہ ہے ہر دیدۂ مومن کو بہشت
جس کے دیدار سے ہر قلبِ مسلماں سرشار

جس سے سیراب ہے یکسر چمنستانِ نبیؐ
جس سے ہے عالمِ اسلام سراپا انوار

اُس شہنشاہ کے مسکن کا ولی آیا ہے
نافۂ نافِ زمیں جس سے ہے فردوس قرار

وہ سراپائے تقدس، متشرع سلطان
وہ فقیہہ متبحر وہ امام الابرار

پیکرِ زہد و ورع یعنی وہ سلطان سعود
جس کے ہر پرتوِ جاں بخش سے ایماں بیدار

جس کی ہر شان سے شاداب شریعت کا چمن
جس کی ہر آن سے آئینہ محمدؐ کا شعار

میرے آقا کے وہ مامن کا مقدس والی
میرے مولا کے وہ مولد کا معظم سرکار

جس کی تقدیس پہ حاشا کہ میں دل سے قرباں
جس کی تعظیم کو باللہ میں سو جاں سے نثار

فرطِ بہجت سے وہ اب مطلع رقم کر روحی
جس پہ خاقانی بھی احسنت کہے زیرِ مزار

میکدے کی کئے دیتی ہیں ہوائیں سرشار
بے پئے مست ہوئے جاتے ہیں سبھی میخوار

ہند پی کر مئے وحدت ہوا ایسا سرشار
سر میں باقی نہ رہا نشۂ نخوت کا خمار

اللہ اللہ وہ سلطانِ حجازی کا ورود
ہو گیا غنچۂ دل جس سے گلستاں بکنار

اللہ اللہ وہ ہر گام پہ فردوس نگاہ
سرو و شمشاد و گل و لالہ و صحنِ گلزار

اللہ اللہ وہ انوارِ تجلّی پیہم
اللہ اللہ وہ رحمت کی مسلسل بوچھار

اللہ اللہ وہ کعبے سے ملائک کا ورود
اللہ اللہ وہ قبلے سے نزولِ اخیار

اللہ اللہ وہ گلریزیٔ مژانِ ولا
حیدرآباد نظر آتا ہے جس سے گلزار

اللہ اللہ وہ مہمانِ گرامی کا قدوم
میزبانوں کے لیے گلشن و گل، باغ و بہار

عرب و ہند کی اللہ رے ہم آہنگی
اللہ اللہ وہ جذباتِ محبت کا ابھار

چمنِ ہند کی بلبل کا ترانہ ہے آج!
فیضِ سلطان سے دیں نخلِ تمنا اثمار

دوستی ایسی ہو ہند اور عرب کے مابین
جس میں اخلاص و عقیدت کی نہ حد ہو نہ شمار

دونوں قوموں میں ارادت ہو ادب کے بجائے
دونوں ملکوں سے محبت کے رواں ہوں انہار

فرسِ خامہ کی اب موڑ عناں اے روحی
ختم کر نظم کو اب لکھ کے دعا کے اشعار

روشنی دن میں ہو تاریکی ہو شب میں جب تک
صبح اور شام کے جب تک ہیں جہاں میں آثار

قاف تا قاف ہو سلطان کے قدم سے مسعود
چشمِ بد کا نہ ہو تا حشر قریب اس کے گزار

---

[1] سلطان سعود کے ورودِ حیدرآباد کے موقعے پر لکھا گیا۔

یحییٰ اعظمی

آہ اقبال سہیل

اے سہیل اے محفلِ شبلی کی شمعِ آخریں
اے چراغ افروزِ اسلاف و فروغِ باستاں

تابشِ آموزِ کمال و جلوہ اندوزِ ہنر
آئینہ دارِ سلف گنجینہ دارِ رفتگاں

فیضِ شبلی تھا کمالِ نغزِ گفتاری ترا
اے نقیبِ نعت! اے روح القدس کے ہم زباں

تھا رہینِ خامۂ استاد ہر نقشِ قلم
تھی وہی رنگیں طرازی، تھا وہی حسنِ بیاں

تیرے دم سے زندہ تھے دانش کے اسرارِ کہن
تازہ تھی تجھ سے ہنر کی داستانِ باستاں

تیرے لب تھے اور جوشِ بادۂ شیراز تھا
گرچہ می بود آب و گِلِ از خطۂ ہندوستاں

وہ دبستانِ ادب تھی بارگہ تیری جہاں
سعدی و سلماں نظر آتے تھے سر بر آستاں

تیرے نغموں پر فدا تھے نغمہ گویانِ عجم
اے گلستانِ وطن کے بلبلِ شیوا بیاں

خاکِ اعظم گڈھ تھی تیرے فیض سے شیرازِ ہند
ہم سخن حافظ کے عرفی کے حریف و ہم بیاں

نوکِ خامہ سے ترے جاری تھے چشمے شعر کے
صفحۂ قرطاس جس کے فیض سے تھا گل فشاں

اے ازل سے مست و سرشارِ رحیقِ منقبت
موجِ کوثر میں ہمیشہ تر رہی تیری زباں

عمر بھر شیخین کی سرکار میں یہ نذرِ مدح
سرورِ کونین کے دربار میں یہ ارمغاں

مغفرت کے واسطے تیری ہے کافی اے سہیل
کیا عجب بخشے تجھے پروردگارِ دو جہاں

ہے ادب کا نیرِ اعظم تہِ خاک آہ آج
حشر تک اس کی شعاعیں اب نہ ہوں گی ضو فشاں

فیضِ تابش سے ترے اب ہو گئے محروم ہم
آہ اے خورشیدِ دانش اے سہیلِ نکتہ داں

تھا حریمِ شعر تیرا مرجعِ اہلِ کمال
تشنگانِ فیض تیرے ہوں گے حاضر اب کہاں

یہ نہیں تنہا ترے فیضانِ تابش کا غروب
بلکہ ہے اک آفتابِ شعر و دانش کا غروب

اثر لکھنوی

"حرفِ تمنّا" پر ایک سرسری نظر

"حرفِ تمنّا" حضرت میکش اکبرآبادی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے آخر میں چند رباعیاں بھی شامل ہیں۔ موصوف "نقدِ اقبال" کے مصنف ہیں جو ان کی وسعت مطالعہ و تبحر علمی کی آئینہ دار ہے۔ اقبال پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں مگر جس غائر اور بے لاگ نظر سے حضرت میکش نے اقبال کے کلام و فلسفہ کا تجزیہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

حرفِ تمنا میں ان کے پہلے مجموعے "میکدہ" کا انتخاب بھی شامل ہے حرفِ اوّل یا پیش لفظ میں اُنھوں نے اپنا نقطۂ نظر واضح کر دیا ہے۔

"میرے سامنے ادب کے کئی رجحانات اُبھرے اور مٹے ہیں۔ سیاست اور تہذیب نے کئی پلٹے کھائے ہیں۔ میں نے ان سب کا مطالعہ کیا ہے ایک تماشائی کی طرح نہیں بلکہ ایک فریق کی طرح اور اس میں سے مجھے جو بھی بہتر معلوم ہوا اسے اپنے ذہن میں سمونے کی کوشش کی ہے ۔۔۔۔ مختلف زبانوں اور ان کے ادبیات مختلف مذاہب اور فلسفے اور ان کے نظریات کے مطالعے نے مجھے ایک ایسی نظر اور ایک ایسا دل عطا کیا ہے جو سب کے ساتھ ساز کر سکتا ہے اور سب سے ہمدردی رکھتا ہے۔

میرا نظریہ اور عقیدہ وحدت کائنات ہے ۔۔۔۔ جو تمام کائنات سے محبت سکھاتا ہے (اور) کائنات کو حسین تر بنانے کی ترغیب دیتا ہے"۔

مندرجہ بالا تحریر کا خلاصہ ان کے اس شعر میں ہے ؎

بزمِ جہاں میں کوئی تجلّیٔ دلنواز
بچ کر کبھی گئی نہ ہماری نگاہ سے

مجھے اتنا اضافہ کرنے دیجیے۔ تاہم انھوں نے ماضی کی شاندار روایات کو حقارت سے ٹھکرایا نہیں بلکہ ان کا احترام کیا ہے اور فخریہ کہا ہے ؎

میکش کے دم سے تازہ اگلی شرافتیں ہیں
اب آدمی کہاں ہیں اس دل کے اس نظر کے

اسی قدیم و جدید کے امتزاج نے ان کے کردار میں دلکشی اور ان کے کلام میں رعنائی بھری ہے۔ ایسا ہی صاحب نظر و عالی ظرف ہر بات میں افسانے کی وسعت دیکھ سکتا اور خاموشی کو سخن طراز پا سکتا ہے ؎

رات اس محفل کا عالم کیا کہوں
بات افسانہ تھی خاموشی فسوں

ایسا ہی شخص خون دل ہونے کے باوصف لالے کی طرح اپنی رعنائیاں نہیں کھوتا بلکہ دعوت نظر دیتا ہے کیونکہ اس کا دلِ داغ داغ دیدۂ خوں "نظر گاہِ حیا" نہیں بلکہ شبستانِ محبت ہے ؎

ہم سے لالے کی طرح اس دور میں
آنکھ کھولی تھی کہ دیکھا دل کا خوں

صفحہ ۱۴ پر جو غزل ہے اس میں خیال کا تسلسل اور ماضی و حال کا تقابل ہے مگر اس تضاد سے جو درس حاصل کیا گیا ہے اس ماضی کا ماتم نہیں بلکہ ؎

خود سے زیادہ اب مجھے اوروں کی فکر ہے
جب خود ہی گم تھا میں وہ زمانہ گزر گیا

اور یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان عیش و عشرت میں پڑ کر بھول جاتا ہے کہ زمانہ کروٹ بدلے گا یا تن آسانی کے علاوہ سماج کے بھی کچھ حقوق اس کے ذمے ہیں۔

ایسا شخص زمانے کا شکوہ سنج نہیں ہوتا بلکہ اس طرح اپنے دل کو تسکین دیتا ہے ؎

یہ مانا زندگی میں غم بہت ہیں
ہنسے بھی زندگی میں ہم بہت ہیں

وہ مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے اور کسی کو چشمِ حقارت سے نہ دیکھنے کی اس طرح تعلیم دیتا ہے ؎

غبار آلود چہروں پر نہ جانا
انھیں میں کیقباد و جم بہت ہیں

ایسے شخص کا غیور ہونا لابد ہے ؎

مجھے کچھ ساز ہے نشتر سے ورنہ
مرے زخموں کے یاں مرہم بہت ہیں

وہ مخالف ماحول میں بھی ہمت نہیں ہارتا اور مایوس نہیں ہوتا کیونکہ اسے اعتماد ہے کہ ایک بہتر زمانہ آنے والا ہے جس کے متعلق یہ نہیں کہتا کہ "افسوس

"ہم نہ ہوں گے" بلکہ اپنے جذبات کا اس طرح اظہار کرتا ہے ؎

خزاں میں آئے، بیٹھے خاک گل پر سوتے کانٹوں پہ
سلام اپنا بھی کہہ دینا جو گلشن میں بہار آئے

وہ خیالی انقلاب کا قائل نہیں جس کے بیشتر زعمائے عصر مرید ہیں۔ اور وہ
ہنکارتے یا بغلیں بجاتے ہیں بلکہ بیٹھے بولوں میں کہتا ہے ؎

یہ کہنہ جام و ساغر کیسے بدلیں۔ ہاں مگر ساقی
تری محفل میں آئے انقلاب اور بار بار آئے

یعنی یہ انقلاب کے خیر مقدم کو تیار ہے مگر حالاتِ حاضرہ کی طرف سے آنکھیں
نہیں بند کرتا اور ہندوستان میں بیٹھے بیٹھے دوسرے ملکوں کے خواب نہیں دیکھتا۔
ایسے شخص کی محبت میں (وہ کسی فرد کی ہو یا جماعت کی ہو) ذاتی غرض
یا خواہشات کا لگاؤ نہیں ہوتا بلکہ شانِ سپردگی و اپنا رہ پائی جاتی ہے ؎

یہ جبر و اختیارِ عشق ہے تم اس کو کیا سمجھو
رہے گا دل پہ کب قابو جو تم پر اختیار آئے

ایسی پر مغز اور اشاراتی شاعری میں ترشے ہوئے ہیرے کی طرح کتنے
پہلو ہوتے ہیں۔ غالباً اس شعر سے اندازہ ہو گا جو ہر لحاظ سے ایک شاہکار
ہے ؎

ہزار صبحیں شبِ انتظار میں دیکھیں
کہ جو چراغ جلایا وہی بجھا ڈالا

یہ اردو کے ذخیرے میں بیش بہا اضافہ ہے۔ اس کی لطافتیں بیان کرنے
کو دفتر درکار ہے۔ چراغ کا گل ہونا سحر کی علامت ہے۔ جب چراغ بار بار جلایا
اور بجھایا تو ہر دفعہ ایک نئی صبح طالع ہوئی مگر شبِ انتظار بدستور قائم رہی۔
اگر چراغ جلانے اور بجھانے سے سعی و تدبیر کے پہلو بدلنا مراد لیجئے اور شب
انتظار کو مصیبت اور محرومی کی رات سمجھئے تو اور ہی سماں پیش نظر ہوتا ہے۔
ایسا ہی نغز و نازک یہ شعر ہے ؎

ایسا بھی انقلاب جہاں میں ہوا نہیں
دن ہو گیا ہے اور اندھیرا گیا نہیں

یا یہ شعر لیجئے ؎

آج اپنے آشیانے میں بلبل ہے بے وطن
صیاد کے بھی عہد میں ایسا ہوا نہیں

یہ اشعار آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں ؎

بغیر گریۂ بلبل ہنسا نہ گل کوئی
بغیر جہد کے بدلا گیا نہ کوئی نظام

کوئی یقین کبھی محکم نہ بے عمل کے ہوا
کہ بے عمل کے یہ سارے یقین ہیں اوہام

زبانِ شعر و نغمہ میں کیسے کیسے رموز و نکات بیان ہوئے ہیں اور کیسی
پتے کی باتیں کہی گئی ہیں۔ پھر جو کچھ ہو بر بنائے محبت و آشتی ہو۔ اس کے
بغیر محض نمائش و ریاکاری رہ جاتی ہے ؎

اگر جنونِ محبت نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ ذکر و فکر یہ صوم و صلوٰۃ یہ احرام

زمانے پر حکیمانہ نظر رکھنے اور لکیر کا فقیر نہ ہونے کی تعلیم ؎

کوئی اور ترانہ اے مطرب اب ان گیتوں کو کیا گانا
وہ دھن بھولی وہ سُر بدلے وہ ساز ہٹے وہ گیت گئے

وحدت کائنات کی مثال دیکھئے جس کی طرف حضرت میکش نے حرف اوّل
میں اشارہ کیا ہے ؎

اتنے فاصلے سے تو موج بھی ہے دریا بھی
ڈوب کر کوئی دیکھے موج ہے نہ دریا ہے

اس میں "ڈوب کر" کی بلاغت قابلِ داد ہے۔
ابھی "حرفِ تمنا" کے گیارہ صفحے بھی تمام نہیں ہوئے۔ بقول غالب سفینہ
چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے۔
اب مختلف موضوعات پر چند شعر سن لیجئے۔

تم مضطرب نہیں مرے حالِ تباہ سے
دیکھو ذرا نگاہ ملا کر نگاہ سے

وہی ناقدری اربابِ صفا آج بھی ہے
دار و زنجیر صداقت کا صلا آج بھی ہے

اٹھ گئے غیر کبھی کے تری محفل سے مگر
رنگ محفل کا ہمیشہ سے جو تھا آج بھی ہے

میں نے گلشن کے لئے آپ کو بدلا لیکن
مجھ سے بدلی ہوئی گلشن کی فضا آج بھی ہے

جو کسی پہ آپ نہ کر سکے مجھے اس جفا کی تلاش ہے
رہے جس سے آپ بھی بے خبر مجھے اس ادا کی تلاش ہے

جس نامے کو لکھا تھا تمنا نے عمر بھر
خود تھا ہی کیا وہ حسرتِ پیغام کے سوا

چمن میں سب سے ملی اور گزر گئی سب سے
لئے ہوئے تھی مری خو نسیم مست خرام

فقیہہ! یہ سچ ہے میکش سے تیری ہر حجت
وہ آپ اپنا مقلد ہے آپ اپنا امام

نہیں وقت کے مطابق یہ مزاج منعمانہ
تو بدل دے اپنی خو بھی کہ بدل گیا زمانہ

نہیں تیرا زعمِ رندی ابھی بے خبر کہ تیری
نہ نگاہ عارفانہ نہ مزاج باغیانہ

حسن ہو گیا آخر عشقِ رائگاں اپنا
بن گیا نشان ان کا مٹ کے ہر نشاں اپنا

تلخی جو مرے دل میں غمِ عشق نے گھولی
وہ میں نے تمنا کی حلاوت میں سمو لی

تیری خاموشی نے خودداری سکھائی ہے مجھے
ورنہ دردِ عشق سر سے پاؤں تک پیغام تھا

افتادِ طبعِ اہلِ محبت نہ پوچھئے
وہ مسکرائے بھی تو یہاں جی دہل گئے

عجیب طرح محبت میں انقلاب ہوا
نگاہ شوق ہوئی شوقِ اضطراب ہوا

ترے شباب نے یوں دی مری نگاہ کی داد — ستارہ چاند ہوا، چاند آفتاب ہوا
رنگِ شفق میں جیسے ڈوبا ہوا ہو دریا — وہ ان پہ سر سے پا تک چھایا ہوا تبسم
کیوں نگاہِ مہر کی تو نے دلِ ناکام پر — ایک منظر یاس کا تھا وہ بھی ویراں ہو گیا
جس طرح ترے لب پر عنوانِ بہار آیا — اس شان سے گلشن میں کس روز بہار آئی
(عنوانِ بہار تبسم کی تاویل ہے)
میں ہوں یوں زیبِ خانہ ویرانی — ہو شفق جس طرح پہاڑوں میں

چند ابتدائی مشق کے نمونے

اب نہ بولوں گا جو مرضی نہیں تیری لیکن — بات کرتی مری تمہید شکایات نہ تھی
لحد میں ساتھ لئے جا رہا ہوں اے میکش — گلے لگانے کی حسرت گلے لگائے ہوئے
پھر رہی ہے وہ بزم آنکھوں میں — یاد صحبت بھی خوب صحبت ہے
غایتِ قرب ہوا وجہِ حجاب — کاش کچھ دور وہ ہم سے ہوتا
تیور چڑھے ہوئے ہیں نظریں جھکی ہوئی ہیں — زلفیں کھلی ہوئی ہیں آنچل ڈھلا ہوا ہے
سب کی نظر بچا کر میں اس کو دیکھتا ہوں — میری نظر بچا کر وہ مجھ کو دیکھتا ہے
دل میں پہلے تمنا کی خلش کچھ کم نہ تھی — اور آفت ہو گئے تم مہرباں ہونے کے بعد

یہ محض سرسری انتخاب ہے۔ ایسے ایسے نہ معلوم کتنے جواہر پارے اس مجموعے میں بکھرے ہوئے ہیں مگر بقول عشرتی ؎

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسن تو بسیار — گلچینِ بہارِ تو ز داماں گلہ دارد

یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ جن بحروں میں آج کل کے بعض نامور شعراء موزوں شعر نہیں کہہ سکتے میکش صاحب نے عروض سے کامل واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ ایک غزل صفحہ ۷۶ پر ہے جس کا مطلع ہے ؎

میں ہوں لازمِ اُلفت کو مجھ کو لازم اُلفت ہے
میں ہوں اپنی ضرورت سے مجھ سے میری ضرورت ہے

اس بحر کے مقررہ اوزان ہیں۔ فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فعلن فع (فاع فعولن کی جگہ فعلن فعلن بسکونِ عین بھی آتا ہے۔ اور کتنے ہی زحافات ہیں جن کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ آٹھ شعر کی غزل ہے۔ میکش صاحب نے قریب قریب سبھی زحاف صرف کئے ہیں) اُنھوں نے بحر کی تقسیم اس طرح کر دی ہے۔ فاع فعولن فعلن فع فاع فعولن فعلن فع اور یہ قواعدِ عروض کی رو سے بالکل درست ہے۔ خیال ہوتا ہے کہ فانی مرحوم کے سوا اس بحر میں کسی نے طبع آزمائی نہیں کی۔ اُن کی غزل جس کا یہ مصرع ہے اسی بحر میں ہے "دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے"۔

مجھے حرف تمنا میں جستہ جستہ زبان کے مسلمہ اصول سے انحراف بھی ملا۔ مثلاً "تمنی بے التجا" بجائے تمنائے بے التجا۔ "علحدہ" (بلا الف) بجائے علٰحدہ۔ اس قسم سے بحث بے کار ہے کیونکہ حرف اول میں میکش صاحب کا اعلان ہے کہ وہ الفاظ کے ترک و اختیار میں کسی کے مقلد نہیں۔ ان کی زبان ان کی اور ان کے شہر کی زبان ہے۔ تاہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ایسی اپج عام ہوئی تو زبان بھانت بھانت کی بولیوں کا مجموعہ بن کر اپنی لطافت کھو بیٹھے گی۔

اگر زندگی نے مساعدت کی اور صحت نے اجازت دی تو نظموں کے متعلق علحدہ مضمون لکھوں گا۔

معلومات اور اعداد و شمار

۱۔ فصل رواں میں ۱۵ لاکھ ۸۶ ہزار ٹن چینی کی پیداوار کی بدولت ملک میں چینی کی پیداوار کا ایک نیا ریکارڈ قائم ہو گیا ہے۔ اس سال کی پیداوار ۵۲-۱۹۵۱ء کی ریکارڈ پیداوار سے بھی ۸۷ ہزار ٹن زیادہ رہی۔

۲۔ کنٹرول کی تنسیخ کے بعد ملک میں صرف کے لئے سفید چینی کی مانگ ۱۹۵۲ء کے اخیر میں دس لاکھ ٹن تھی۔ جو ۵۴-۱۹۵۳ء میں ۱۸ لاکھ ۳۰ ہزار ٹن تک بڑھ گئی ہے۔

۳۔ گزشتہ سات سال کے دوران میں بحالیات کی مالی تنظیم نے مشرقی پاکستان سے آئے ہوئے رفیوجیوں کو ۲ کروڑ ۷۵ لاکھ ۸۷ ہزار روپے کے قرضے دئے۔ مغربی پاکستان سے آنے بے گھر لوگوں کو ۶ کروڑ ۹۳ لاکھ ۷۵ ہزار روپے کے قرضہ جات دئے گئے۔

آج کل دہلی

بھائی ویر سنگھ

پنجابی کے مشہور شاعر آپ کو حال ہی میں پدم بھوشن کا اعزاز ملا ہے

جان رائی لینڈز لائبریری مانچسٹر میں ۱۸۴۰ کے لکھے ہوئے
اردو خطوں کے نمونے

پیارا بھائی بہت کو خدا سلامت رکھے
بہت بہت دعا اور نہایت شوق کے پہونچے اس
عزیز کو معلوم ہو کہ بہت روز بیت گیا تمہارا خط
نہ پایا نہایت متفکر ہوں اسی لیے بڑا بیتاب
ہوکر تمہاری خیر کی خبر کے واسطے آدمی بھیجتا ہوں
چاہیے کہ اس کی معرفت اپنا احوال لکھ کر بھیجو گے
کہ اس میں خاطر کی تسلی اور دل کی جمعیت
حاصل ہوگی اس کے پہنچے خط بھیجنے میں دیر اور غفلت

بہت بہت دعا اور

عزیز برادر سلامت
ادا بر اور کورنش کے پیچھے معروض رکھتا ہے کہ آپ کی [illegible] پیغام
اس مہینے کی ۱۱ تاریخ ڈاک کی راہ پر ہمارے گھر میں پہنچی
ہم نے ۱۸ تاریخ کو کلکتے سے آکر حالات اس خط کی معلوم
کیے [illegible] صاحب کا لکھا [illegible] میں جو لکھے ہیں سو [illegible]
[illegible] معلوم ہونا بہت مشکل ہے کا ہے کو میری طبیعت بہت [illegible]
اس سبب میں وہاں جانہیں سکونگا خیر اور دو

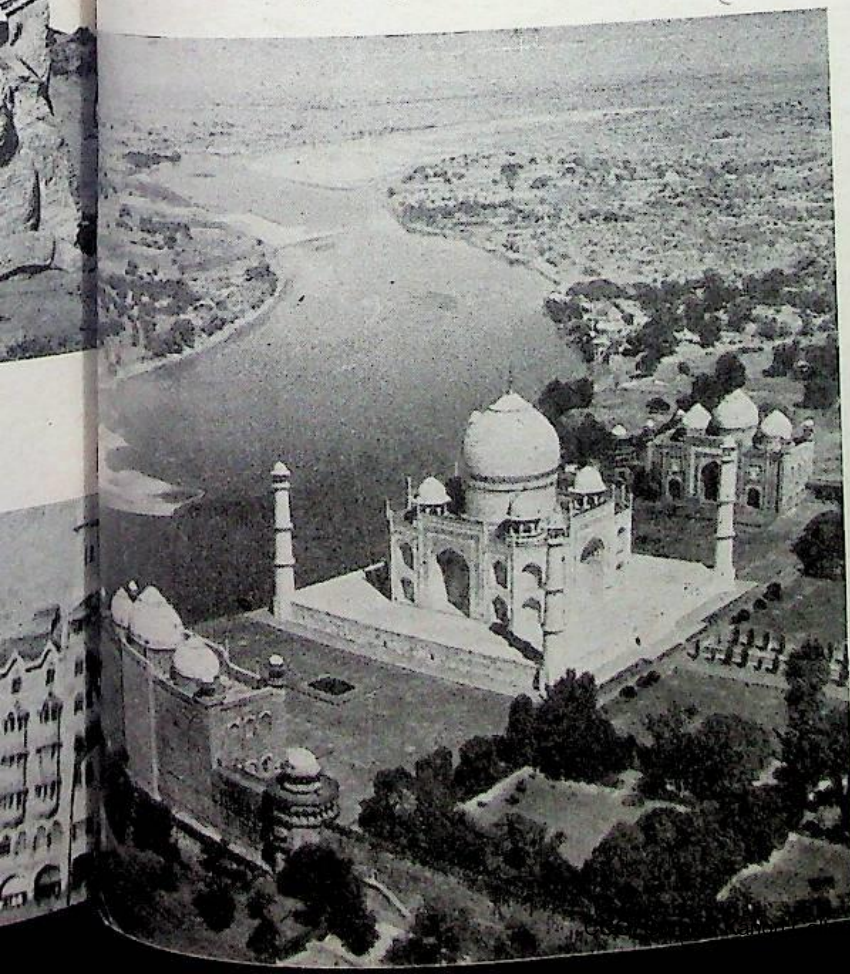
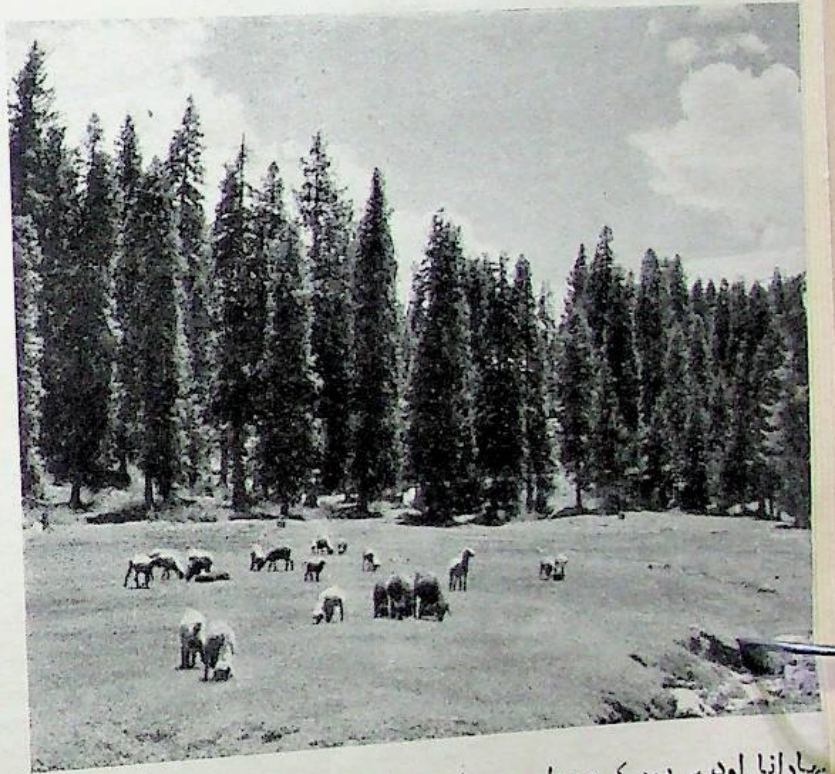
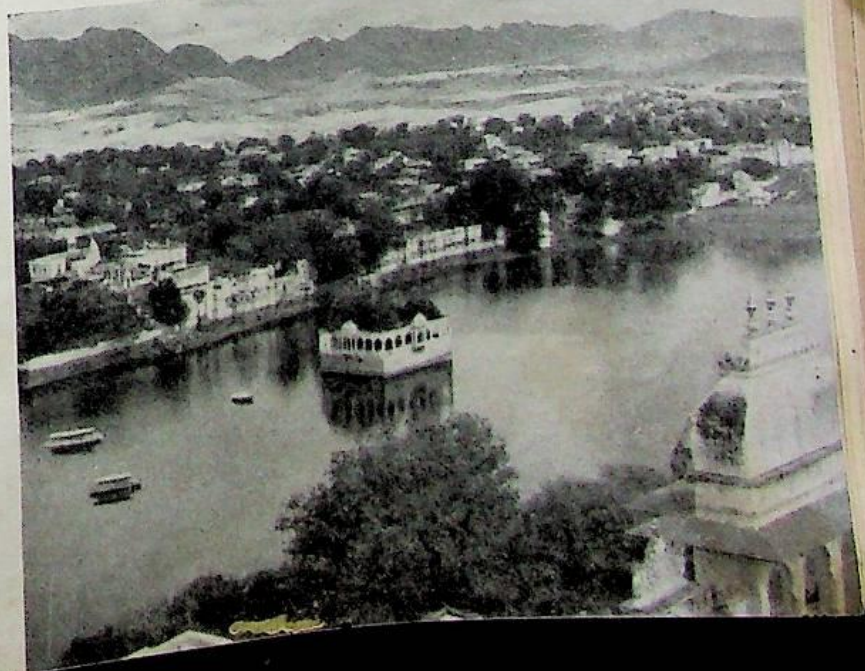
اقبال احمد صاحب سہیل

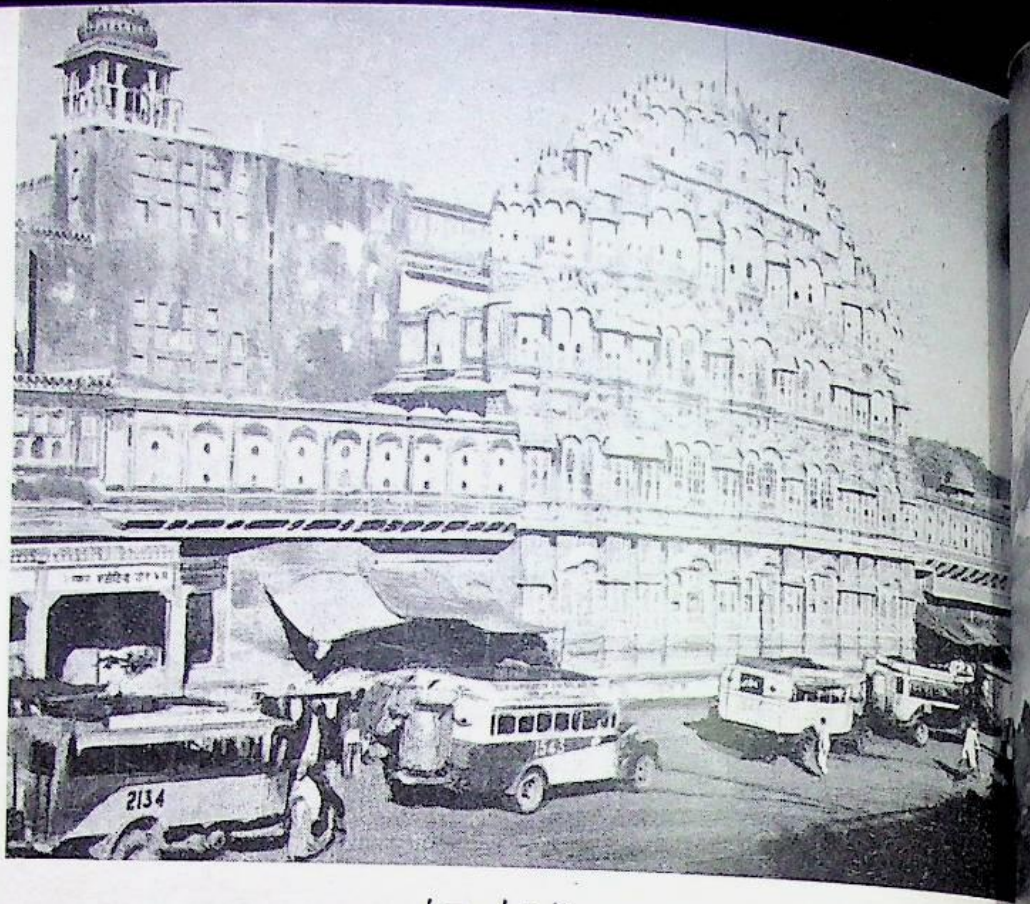
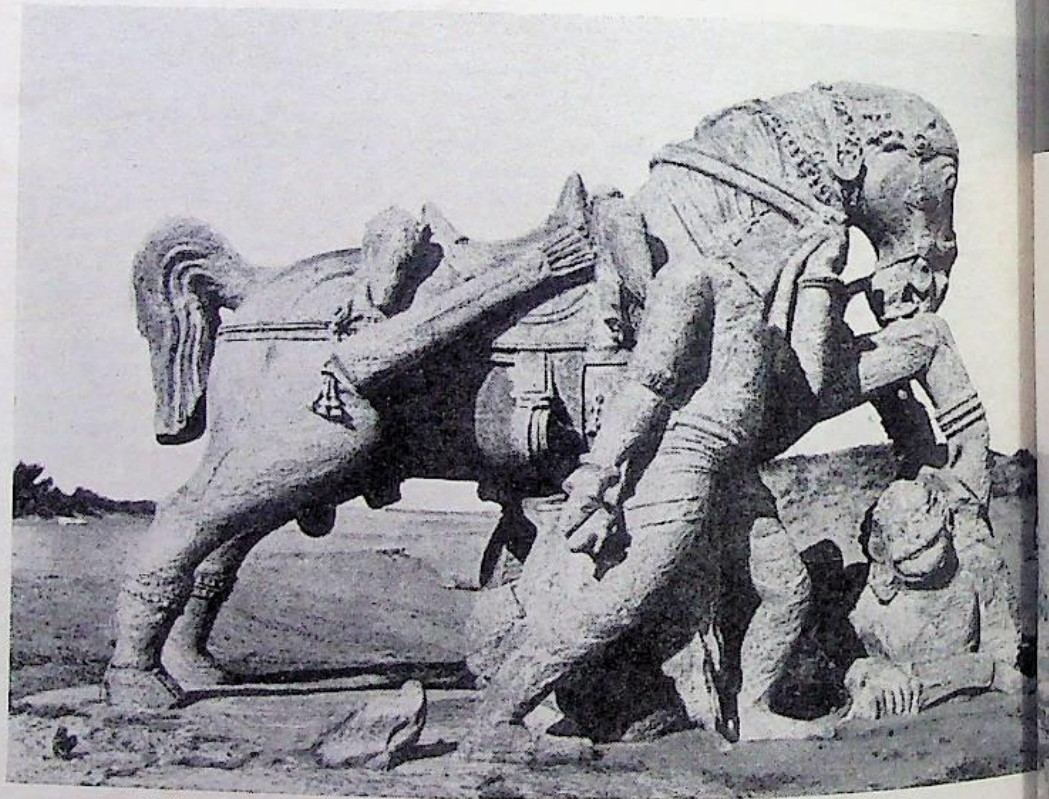
آپ کی سیاسی شاعری پر عبداللطیف اعظمی کا مضمون
اسی شمارے میں شامل ہے

نینی تال

گلمرگ کشمیر

کنچن جنگا دارجیلنگ سے

تاج محل

مہارانا اودے پور کے محل سے جل محل اور پچولا جھیل کا منظر

جے پور کا ہوا محل

قطب مینار دہلی

کیلاش مندر
ایلورا

کونارک مندر میں گھوڑے کا بت

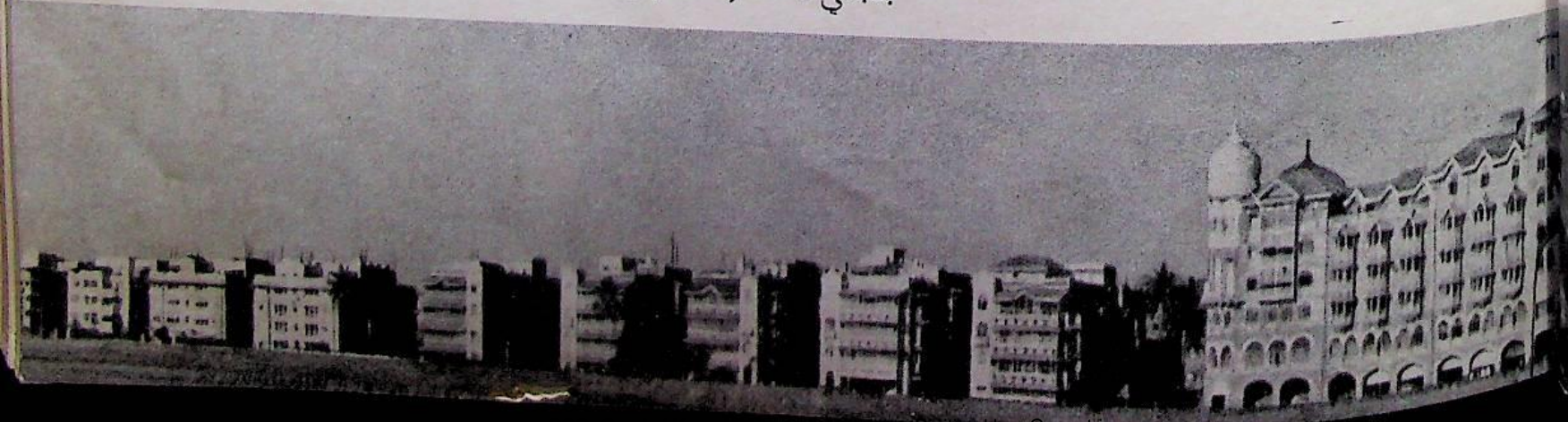
بمبئی کا منظر سمندر سے

اوتاکمنڈ

تنجور کا مشہور مندر

تنویر احمد علوی

کرۂ ارض

یہ فضاؤں میں مچلتا ہوا خاکی ذرّہ
ماہ و انجم کی طرح جس میں درخشانی ہے
اور یہ قوس و قزح کا متلوّن نقطہ
جس میں خود قوس و قزح کی سی گل افشانی ہے

مادّہ کا یہ فسوں جوہرِ ہستی کا طلسم
جس میں بے جان عناصر نے نمو پایا ہے
خام تھی خوشۂ انجم میں جو صہبائے حیات
پختہ ہونے کو جہاں اس نے سبو پایا ہے

صدفِ کون و مکاں کا یہ شہابی قطرہ
جس کی تقدیر میں تھا گوہرِ غلطاں ہونا
کشتِ آفات میں سویا ہوا یہ تخمِ حیات
جس کی طینت تھی سمن زار و گلستاں ہونا

یہ جمادات و نباتات کی کثرت یہ ہجوم
اور یہ انسان یہ حیوان یہ طائر یہ وحوش
ارتقاء کا یہ تسلسل یہ تغیّر کا عمل
زیست کے سلسلۂ لامتناہی کے نقوش

جس میں صحراؤں کی وسعت تھی وہی ذرۂ خاک
جس میں کہساروں کی عظمت تھی وہی نقطۂ نور
جس کے سینہ میں سمندر تھے وہی قطرۂ آب
ہاں وہی تخم کہ خود جس میں تھے خرمن مستور

اس کی یہ فطرتِ آزاد یہ روحِ معصوم
ذہن کو جس نے فرشتوں کا تصوّر بخشا
اس کے سینے میں مچلتے ہوئے شیریں چشمے
جس نے انساں کو بہشتوں کا تصوّر بخشا

یہ حسیں چاک کہ مے خانۂ ہستی کے لئے
جس پہ صورت گرِ صانع نے تراشے ہیں ایاغ
اور یہ رقص یہ گردش یہ سفر یہ رفتار
جس میں ہر گام پہ جلتے ہیں ستاروں کے چراغ

ہاں یہ سیّارۂ سیمینِ نظامِ شمسی
جس کی قسمت پہ ستاروں کو بھی رشک آتا ہے
دامنِ موجِ ہوا میں یہ مہکتا ہوا پھول
جس پہ جنّت کی بہاروں کو بھی رشک آتا ہے

کہیں ایسا نہ ہو یہ جنّتِ ارضی اے دوست
ایٹمی عہد کے شعلوں سے جہنم بن جائے
امن کی گود میں تہذیب کے گہوارے میں
زندگی سر بسر اک سلسلۂ غم بن جائے

حبیب الرحمٰن غزنوی

گجراتی زبان و ادب

پر

عربی فارسی اور اردو کے اثرات

(۱)

گجراتی زبان و ادب پر اردو، فارسی کے اثرات کا ذکر ہم اُس مسافر کی طرح کر رہے ہیں جو زبان و ادب کی شاہ راہ کے اُس سنگ میل پر کھڑا ہو جہاں سے گذری ہوئی منزلوں کے نشان بھی نظر آتے ہوں اور آنے والی منزلیں اُسے اپنی طرف کھینچتی بھی ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر نئی چیز میٹھی ہوتی ہے۔ لیکن پکا آم اور پُرانا چاول بھی ذائقہ میں کچھ کم نہیں ہوتا۔ جدت، تنوع اور ترقی کے اس دور میں گڑے مُردے اُکھاڑ کر اُن کا معائنہ اور مشاہدہ کرنا بہت کم لوگ گوارا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ صرف حال کے آئینے میں مستقبل کی پیش پا افتادہ خیالی صورت دیکھ کر ہی مگن ہو جاتے ہیں۔ وہ تاریخ کے اُن کرم خوردہ اوراق کا مطالعہ نہیں کرتے جس میں تمدن، زبان اور ادب کی وہ قدریں محفوظ ہیں جو ہماری موجودہ معاشرت اور مدنیت کی سربفلک عمارتوں میں بنیادی اینٹوں کی طرح جمی ہوئی ہیں۔

دراصل دنیا میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو زندگی کے آخری مرحلے تک پہنچ جاتے ہیں، یہ سمجھے بغیر کہ انھوں نے صحیح معنوں میں ابھی تک جینا بھی شروع نہیں کیا ہے! ان سے اگر پوچھا جائے کہ "ہمارے آنے سے پہلے دنیا کیسی تھی؟" تو وہ یہی جواب دیں گے کہ "جیسی وہ ہمارے چلے جانے کے بعد ہوگی" — ان کے نزدیک جینے کے معنی ہیں — "یہ بھول جانا کہ کبھی ہمیں مرنا ہے" — اور مرنے کے معنی ہیں — "یہ بھول جانا کہ کبھی ہم بچے تھے!" — ہو سکتا ہے کہ زندگی کا یہ مطمح نظر بادی النظر میں دلچسپ اور خوش گوار نظر آئے، مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ دراصل زندگی کی سچی خوشی کا سرمایہ اُس کی پُرانی یادوں میں پنہاں ہوتا ہے۔ زندگی کی گذرنے والی گھڑی سے ہم کما حقہ، لطف اندوز نہیں ہو پاتے۔ البتہ خوشی اس وقت شروع ہوتی ہے جب وہ گھڑی گذر جاتی ہے، اور اس کی دیرپا یاد باقی رہ جاتی ہے۔ ہمارے خیال میں مستقبل عدم محض ہے، اور ماضی ایک زندہ حقیقت! چنانچہ جو زندہ ہے وہ ہمیشہ سے زندہ تھا، اس کی زندگی لامتناہی ہے کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ البتہ زندگی کا مستقبل کسی نہج پر منتج ہوگا، اس کا دارو مدار حالات و حوادث کی اُن کروٹوں پر منحصر ہے جو بطن مستقبل میں پوشیدہ ہیں، جن کے متعلق ہم کوئی صریح حکم اس وقت نہیں لگا سکتے۔

دو ہزار سال قبل

گجراتی زبان و ادب کی تعمیر و ارتقاء میں جن حالات و حوادث نے اہم رول ادا کیا ہے ان کا مطالعہ کرنے کے لئے ہمیں دو ہزار سال پیچھے جا کر کچھ گڑے مُردے اُکھاڑنے ہوں گے۔ کیونکہ ہم خود جو عمارت تعمیر کرنا چاہتے ہیں اس کا کوئی واضح اور مکمل نقشہ جب تک ہمارے سامنے نہ ہو، اُس وقت تک تعمیر و تخلیق کا کوئی کام انجام نہیں پا سکتا۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ سب سے قبل گجراتی زبان کا تجزیہ کیا جائے، اور اس کے ارتقائی مدارج کو سامنے لایا جائے۔ ایک عربی مقولہ ہے "کُلُّ شَیْءٍ یُعْرَفُ بِاَضْدَادِھَا" یعنی ہر شے اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔ اور جہاں تک ہمارا خیال ہے ہر شے کا پس منظر ہی اس کے حق میں ضد او رعکس کا کام دیتا ہے۔ چنانچہ ہم بھی اس مسئلے کی ابتدا گجراتی زبان کے اُس پس منظر سے کر رہے ہیں جس میں اس کے صحیح خد و خال نظر آ سکیں۔

قوم خزر

قرآنِ کریم کے پندرھویں پارے میں یاجوج و ماجوج کا ایک قصہ بیان ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ سکندر (متوفی ۳۲۳ ق م) جب بحرِ خزر کے قریب پہنچا تو وہاں کی ایک قوم نے اس کے دربار میں آکر فریاد کی کہ یاجوج و ماجوج ہر سال ٹڈی دل کی طرح ہمارے علاقے پر ہلّہ بول دیتے ہیں اور ہمارے کھیت اور بستیاں پامال کر کے انہیں تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔ چنانچہ سکندر نے یاجوج و ماجوج کی گذرگاہ کے درمیان ایک آہنی دیوار بنوا دی تاکہ وہ وحشی اور خونخوار لوگ اس طرف نہ آسکیں۔ یہی دیوار تاریخ اور افسانوی ادب میں سدِّ سکندری کے نام سے موسوم ہے۔ اکثر مفسّرین کا قول ہے کہ قرآن میں جس سکندر کا ذکر ہے وہ سکندر ذوالقرنین تھا فیلقوس یونانی کا بیٹا سکندر نہ تھا! ممکن ہے ایسا ہی ہو! تاہم کردار کے ناموں کی تبدیلی سے نفسِ واقعہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا سکندر ذوالقرنین ہو یا فیلقوس یونانی کا بیٹا سکندر رہو، بہرحال جس واقعہ کا ذکر قرآن میں آیا ہے وہ اپنے اندر صحت ضرور رکھتا ہے۔

نظامی گنجوی نے بھی اس واقعہ کو سکندر نامہ میں اس طرح نظم کیا ہے۔

دریں پاسگہ رخنہائے کہ ہست	عمارت کنند تا شود سنگ بست
نگر زآفت آں بیابانیاں	بہ راحت رسد کارِ خزرانیاں
بہ فرمود شہ تا گذرہائے کوہ	بہ بندند خزرانیاں ہم گروہ

ان اشعار میں جس واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے یہ وہی واقعہ ہے جس کا ذکر قرآن میں موجود ہے۔ نیز ان اشعار میں جو لفظ "خزرانیاں" آیا ہے، اس سے وہی قوم مُراد ہے جو بحرِ خزر کے قرب و جوار میں آباد تھی، اور ممکن ہے اسی بحرِ خزر کی مناسبت سے یہ قوم خزراتی کے نام سے موسوم ہو گئی ہو — بحرِ خزر در اصل وہی سمندر ہے جسے ہم آج کاسپین کے نام سے جانتے ہیں — اس کا محل وقوع ترکستان کا وہ شمالی علاقہ ہے جو ایران کی حدود میں واقع تھا اور اس وقت روس کے ماتحت ہے۔

خزر سے گُرجر

خزر قدیم فارسی (سکزی) زبان کا لفظ ہے، یہی لفظ عربی کا جامہ پہن کر جزر بنا۔ اور پھر عربی سے فارسی میں منتقل ہوتے وقت "ج" "گ" سے بدل کر گُزر بن گیا۔ آج بھی بحیرۂ کاسپین کی مغربی سمت کوہ قاف کے دامن میں جارجیا نامی جو علاقہ آباد ہے اُسے گرجستان بھی کہتے ہیں۔ اس علاقہ کا یہ نام اُسی قوم خزر یا گُزر کی مناسبت سے مشہور ہوا جو یہاں آباد تھی اور پھر رفتہ رفتہ یہی نام گُزر سے گُرجر بن گیا۔

گجراتی زبان کی بنیاد فی الحقیقت یہیں سے دستیاب ہوتی ہے۔ کیونکہ گجراتی آج سے کچھ عرصہ قبل گُرجری کہی جاتی تھی۔ اب سوال رہ جاتا ہے گجرستان اور گجرات کے باہمی تعلق کا! تو اس کا جواب تاریخ کے اُن ابواب سے مل جاتا ہے جن کا لب لباب ہم یہاں پیش کر رہے ہیں۔ اسی جواب میں گجراتی زبان کے ارتقائی مدارج کا حال بھی ضمناً شامل ہے۔

آریوں کی ابتدائی ہجرت

نسلی اعتبار سے گُرجروں کا تعلق اُن آریہ اقوام سے پایا جاتا ہے جو تین ہزار سال قبل مسیح دریائے جیحون و سیحون کے اُس پار آباد تھیں۔ اُن علاقوں میں آریوں کا وجود زمانۂ قبل از تاریخ میں بھی پایا جاتا تھا۔ لیکن تین ہزار سال ق۔م میں یہ قومیں انتقال سکونت کر کے جیحون و سیحون کے وسطی علاقہ میں بس گئیں، اور پھر ان کے بعض قبیلے افغانستان اور ایران کی طرف آگے بڑھے، اور رفتہ رفتہ خیبر اور قندھار اور بلوچستان کی راہ سے سرزمین ہند پر آپہنچے۔ مؤلف تاریخ افغانستان اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"در ازمنۂ قبل التاریخ نژاد سفید (آرین) در آسیائے وسطی زندگی میکرد۔ و در ۳۰۰۰ ق۔م آراضی واقعہ مابین جیحون و سیحون را مسکن قرار دادند۔ و بعد ہا رختِ سفر بافغانستان کشیدہ، نخست در ولایت باختر (بلخ) اقامت اختیار کردند۔ و متعاقباً از جہت کثرت نفوس و قلت جائے از راہ ہائے شمال و مشرق، و شمال و مغرب بہ سائر وادی ہائے افغانستان از قبیل آریانہ (ہرات) اپارتیا (خراسان و غور) اوریشیا (بلوچستان) اراکوسیا (قندھار) تخارستان (بدخشان و قطغن) بولورستان (چترال) گندھارا (پشاور و کابل) پاکتیا (ولایات جنوب و مشرق) اندس (سندھ) زت گوش (پنجاب) و کشمیر پراگندہ و منقسم گردیدند۔"
(تاریخ افغانستان صفحہ ۴)

لہ سعدی نے بھی لکھا ہے ؎ سکندر بدیوار روئین و سنگ بکرد از جہاں راہ یاجوج تنگ (ادارہ)

آریوں کی اس ابتدائی ہجرت اور انتقالِ سکونت میں گوجر شامل نہ تھے، بلکہ وہ تو بدستور اپنے علاقے میں آباد تھے۔ البتہ جب آرین قبائل ایران، افغانستان اور ہندوستان میں آکر بس گئے اور یہاں انھوں نے اپنی اپنی حکومتیں قائم کرلیں۔ اس سے کم و بیش ۱½ ہزار سال بعد گوجروں نے اپنے وطن سے انتقالِ سکونت کا ارادہ کیا، چنانچہ جب یہ لوگ آگے بڑھے تو جو لوگ ان سے صدیوں قبل آکر ایران، افغانستان اور ہند میں آباد ہو گئے تھے وہ نسلی اعتبار سے آرین ہونے کے باوجود گوجروں کے لئے غیر اور اجنبی تھے۔ ہر جگہ انھوں نے ان گوجروں کا مقابلہ کیا بعض اوقات انھیں پسپا بھی کیا اور بعض اوقات ان سے مغلوب بھی ہوئے۔ یہ لوگ گرجستان سے اپنی قدیم زبان کو ساتھ لے کر چلے تھے۔ مگر جن جن ممالک میں پہنچے وہاں کی زبانوں سے اُن کی زبان متاثر ہوتی گئی۔

گرجستان سے گجرات تک

ایران کی سرزمین پر یہ قوم سب سے قبل ساسانی نسل کے بادشاہ قباد (سنہ ۴۸۸ء لغایت سنہ ۵۳۱ء) کے عہد میں نمودار ہوئی۔ مگر ایرانیوں نے ان کا یہ حملہ پسپا کر دیا۔ البتہ جب نوشیرواں نے ترکوں کی مدد سے سنہ ۵۶۵ء میں ہُنوں کی قدیمی سلطنت کا خاتمہ کر دیا تو ہُن اور ان کے حلیف گوجروں کے لئے دوسرے راستے کھل گئے۔ ایران کے مختصر دورانِ قیام میں گوجروں کی زبان پر کئی ایک قدیم فارسی زبانوں کا رنگ چڑھ گیا تھا۔ ایران سے گوجروں اور ہُنوں نے ہندوستان کا رُخ کیا اور یہاں کے سرسبز و شاداب میدانوں میں ڈیرے ڈالنے شروع کر دئے تھے۔ مورخین اس بات پر متفق ہیں کہ گوجر قوم ہُنوں کی معیّت میں پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی کے درمیان ہندوستان پہنچی تھی۔ یہ لوگ ابتداءً شمالی مغربی سرحد اور پنجاب ہی میں مقیم ہوئے۔ یہاں ان کی بود و باش اگرچہ زیادہ عرصے نہیں رہی۔ تاہم تاثرات کے لحاظ سے پنجاب اور سرحد میں ان کا قیام کافی اہمیت رکھتا ہے۔ پنجاب کے گوجرانوالہ اور گجرات نامی شہر انھیں کی یادگار ہیں۔

سرحد و پنجاب میں قیام کے بعد یہ لوگ آگے بڑھے اور چھٹی صدی عیسوی کے وسط میں مشرقی راجپوتانہ، مالوہ اور آبو کے اطراف میں پھیل گئے۔ یہاں انھوں نے اپنی حکومت کا سنگِ بنیاد رکھا اور پھر رفتہ رفتہ دریائے نربدا اور سوراشٹر تک کا تمام درمیانی علاقہ انھوں نے فتح کر لیا۔ ساتویں سے نویں صدی عیسوی تک بھن مال (آبو کا شمالی مغربی علاقہ) گوجر علاقے کے نام سے موسوم تھا۔ مشہور چینی سیّاح ہیون سانگ نے ساتویں صدی عیسوی کے وسط میں اس علاقے کی سیاحت کی تھی۔ چنانچہ اُس نے بھی اس علاقے کو گوجر علاقے کے نام سے یاد کیا ہے۔

نویں اور دسویں صدی کے عرب مسلمان سیّاحوں کے سفرناموں میں بھی "جزر" لفظ ملتا ہے۔ دراصل یہ اسی لفظ گوجر کا معرب ہے۔ اُس زمانہ میں مارواڑ کی شمالی سرحد سے لگا کر لاٹ کی شمالی سرحد تک کا علاقہ "گوجر پردیش" کے نام سے مشہور تھا۔ رفتہ رفتہ یہی گوجر دیس آگے چل کر "گجرات" کے قالب میں ڈھل گیا۔

گوجروں کی زبان

گوجر اپنے ساتھ سگزی اور ہروی زبان بھی لائے تھے۔ جو اُن دنوں عام طور پر سیستان، ہرات اور ترکستان کے بعض علاقوں میں بولی جاتی تھی۔ گجرات پہنچتے پہنچتے اس زبان پر کئی ایک غلاف چڑھ چکے تھے۔ گوجروں نے اس طویل سفر میں جہاں جہاں قیام کیا اُن علاقوں کی مروّجہ زبانوں سے ان کی زبان متاثر ہوتی گئی، اور اسی طرح ان کی زبان نے وہاں کی زبانوں کو کسی حد تک متاثر کیا تھا۔ گجرات میں ان کی آمد کے بعد ان کی زبان گوجری کے نام سے مشہور ہوئی۔ گجرات کی یہ گوجری کوئی خالص زبان نہ تھی، بلکہ اردو کی طرح متعدد زبانوں کا ایک مرکّب بن گئی تھی، اور پھر گجرات کے مقامی باشندوں کے ساتھ ساتھ اختلاط اور روزمرّہ کی ضرورتوں نے گوجروں کی زبان کو ایک مرتبہ پھر اپنی وضع قطع اور تلفظ میں متعدد تبدیلیوں پر مجبور کیا۔ حتیٰ کہ یہ زبان کافی حد تک بدل کر ایک نئی شان سے جلوہ گر ہوئی جسے آج ہم گجراتی زبان کہتے ہیں۔ پنجاب کے دورانِ قیام میں وہاں کی مقامی بولیوں سے مخلوط ہو کر گوجری نے ایک نئی شکل اختیار کی تھی جو آج بھی پنجاب کے بعض مقامات اور کشمیر کے بعض کوہستانی علاقوں میں رائج ہے۔ اسی طرح راجستھان میں بھی یہ زبان وہاں کی مقامی زبان سے گھل مل کر نیا قالب اختیار کر چکی تھی۔ چنانچہ آج بھی راجستھان اور مارواڑ کے بیشتر علاقہ جات کی زبان گجراتی سے ملتی جلتی نظر آتی ہے۔

گجراتی میں ایسے فارسی الفاظ ملتے ہیں جن کی صورتیں مسخ ہو جانے کے باعث پہچانے نہیں جاتے کہ یہ الفاظ کس زبان سے منتقل ہو کر یہاں آئے ہیں۔

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے الفاظ سنسکرت اور ہروی زبان ہی کے ہیں، جو امتدادِ زمانہ اور مقامی زبانوں اور لوگوں سے اختلاط اور تلفظ کے تنوع کے باعث اپنے اصلی خد و خال بدل چکے ہیں۔ گجرات کے مشہور ریسرچ اسکالر پروفیسر چھوٹو بھائی نائک نے ان امور پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ گجراتی داں اہلِ علم حضرات کو آپ کی تصانیف کی جانب متوجہ ہونا چاہئیے۔

عربوں کی گجرات میں آمد

گجراتی قوم اور زبان کی مندرجہ بالا مختصر تاریخ و تمہید سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ گجراتی زبان کی بنیادیں اور جڑیں وسطی ایشیا کی ان زبانوں سے جا کر مل جاتی ہیں جو ڈھائی تین ہزار سال قبل مسیح میں دریائے جیحون و سیحون کے اس پار اپنی ابتدائی شکل میں رائج تھیں جنہیں ماہرینِ لسانیات آرین زبانوں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ زبان کے اس سلسلے کی دوسری کڑیاں ملانے سے قبل اگر ہم عربوں کی گجرات میں آمد کا ذکر نظر انداز کر دیں تو عہدِ حاضر کی گجراتی زبان پر دوسری زبانوں کے اثرات کا تذکرہ نامکمل رہ جائے گا۔ چنانچہ نہایت اختصار کے ساتھ تاریخ کے اُن اوراقِ پارینہ کو یہاں پیش کیا جاتا ہے جو اس مسئلے کے سمجھنے میں ممد و معاون ہو سکتے ہیں۔

گرجر قوم اس علاقے میں آکر ہنوز متمکن ہوئی ہی تھی کہ عربوں کی آمد کا سلسلہ یہاں شروع ہوا۔ تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ آغازِ اسلام سے تقریباً چھ سو سال قبل عربوں کا وجود گجرات کی سرزمین پر پایا گیا ہے۔ عرب تاجروں نے سنہ عیسوی کے ابتدائی دور میں ہندوستان کے مشرقی اور مغربی ساحلوں پر آمد و رفت شروع کر دی تھی۔ اصطخری کی کتاب الاقالیم اور دوسری مستند تاریخیں ہمیں، یہ بتاتی ہیں کہ سنہ عیسوی کے اوائل میں چیَل، کلیان اور سوپارہ کے ساحلی علاقوں اور مالابار کے کنارے بہت سے عرب تاجر مقیم تھے۔ کلیان اور سوپارہ تو بمبئی کے اطراف میں آج بھی موجود ہیں۔ البتہ چیَل کے متعلق نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مقام کس جگہ آباد ہے۔ ممکن ہے یہ وہی سیل بندر ہو جو سوراشٹر میں ریاست جوناگڈھ کی حدود میں مانگرول کے قریب واقع ہے۔ بہر حال یہ عرب تاجر اپنے ملک سے یہاں آتے تھے، اور پھر یہاں سے نادر اشیاء اور ضروری چیزیں لے کر افریقہ اور چین کی طرف روانہ ہو جاتے تھے۔ اس تجارتی تعلق کے باعث نیز موسم کی خرابی اور سمندر کی طغیانیوں کے باعث بسا اوقات انھیں چھ چھ ماہ تک یہیں قیام کرنا پڑتا تھا، اور انھیں عوارض کے پیشِ نظر انھوں نے یہاں کے متعدد ساحلی علاقوں میں اپنی مستقل قیام گاہیں بنا لی تھیں۔

سلیمان سیرافی، ابن حوقل بغدادی، مسعودی وغیرہ کے سفرناموں میں، اور سید سلیمان ندوی کی تصنیف "عربوں کی جہازرانی" میں ان امور پر نہایت وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

چونکہ عرب تاجروں کا زیادہ تر تعلق گجرات کے مندرجہ بالا ساحلی علاقوں ہی سے تھا اور اندرونِ ملک ان کو جانے کا بہت کم اتفاق ہوتا ہوتا تھا۔ لہٰذا اُس دور میں گجرات کے ساحلی علاقوں کی زبان ہی کسی حد تک عربی زبان سے متاثر ہوئی تھی۔ گرجروں کے بعض خاندان ان علاقوں میں بس گئے تھے صرف وہی عربوں سے متعارف ہوئے تھے۔ البتہ جو قبائل اندرونی علاقوں میں آباد ہوئے تھے اُن کی زبان پر صرف انہی علاقوں کی مقامی زبانوں کا رنگ چڑھنے لگا تھا عربی کا چنداں اثر نہ تھا۔ عرب تاجروں میں ہندوستان کے اندرونی علاقوں کے متعلق قسم قسم کی روایات رائج تھیں۔ جن میں سے زیادہ تر روایات کی بنیادیں تو صرف توہمات ہی پر قائم تھیں۔ البیرونی اپنی کتاب الہند میں، ابو الفداء نے اپنی تاریخ کے مخصوص باب البراہمہ میں اور المسعودی اور ابن حوقل نے ہندوستان کے اندرونی علاقہ جات کے متعلق جو بعض باتیں پیش کی ہیں وہ موجودہ دور میں نہایت عجیب و غریب معلوم ہوتی ہیں۔ بہر حال انہی روایات کے باعث یا دوسرے اسباب کی بنا پر اوائل سنہ عیسوی میں یا اس کے بعد کافی عرصے تک عرب تاجروں کا زیادہ تر تعلق گجرات کے ساحلی علاقوں ہی سے رہا ہے۔ مزید معلومات کے لئے مولانا مناظر احسن گیلانی کی کتاب "ہزار سال پہلے" ملاحظہ فرمائیے۔

عرب حملہ آوروں کا وُرود

عرب تاجروں کے علاوہ گجرات میں عرب حملہ آوروں کی آمد بھی ایک جداگانہ موضوع رکھتی ہے۔ خلیفۂ ثانی حضرت عمرؓ کے عہدِ خلافت میں حکم بن ابو العاص ثقفی نے سنہ ۶۳۶ء میں بمبئی کے قریب تھانہ پر سب سے پہلی مرتبہ حملہ کیا، اور اس جنگ سے فارغ ہو کر واپس لوٹ گیا۔ مگر کچھ عرصہ بعد یہی حکم بن ابو العاص دوسری مرتبہ بھروچ پر حملہ آور ہوا، اور پھر یہاں سے وہ مکران کی طرف روانہ ہو گیا۔ حکم ثقفی کے ان دو حملوں کے بعد تمیم حماد یعقوب مدنی اور اس کے نائب اسماعیل نے سنہ ۹۲۲ء میں گلوگھار کا نیا نام)

پر کیا، اُس وقت سوراشٹر (کاٹھیاواڑ) میں ولبھی پتی راجہ شیلادتیہ حکمراں تھا، اور شام میں امیر معاویہ برسراقتدار تھے۔ یعقوب مدنی کا یہ حملہ ناکام رہا حتیٰ کہ وہ خود مع اپنی تمام فوج اور سرداروں کے گھوگھا میں کھیت رہے۔

اُموی خلیفہ ولید بن عبدالملک ——— کے عہدِ خلافت میں محمد بن قاسم نامی ایک ۱۷ سالہ سپہ سالار نے سندھ پر حملہ کیا۔ یہ واقعہ ۷۱۱ء کا ہے، اور پھر ۷۲۵ء میں جنید بن عبدالرحمٰن مری کے ہاتھ میں سندھ کا اقتدار آتے ہی اُس نے گجرات پر فوج کشی کی۔ وہ مانڈل (ویرگام کے قریب) اور ڈھینوج (پٹن کے قریب) کے علاقے فتح کرتا ہوا بھڑوچ جا پہنچا، اور یہاں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد مارواڑ ہوتا ہوا سندھ کی طرف لوٹ گیا۔ جنید کے بعد تمیم عتبی اور حکم بن عوانہ علی الترتیب سندھ کے عامل مقرر ہوئے۔ مگر یہ لوگ گجرات اور مالوہ کے مفتوحہ علاقوں پر قابض نہ رہ سکے۔

۷۵۶ء میں بہ عہد خلیفہ منصور عباسی گجرات پر ایک حملہ اور بھی ہوا تھا۔ اُس وقت ہشام بن عُمر تغلبی سندھ کا عامل تھا۔ اُس نے عُمر بن جمل کو فوج دے کر سمندری راستے سے گجرات پر بھیجا۔ عُمر براہِ راست بھاڑبھوت پہنچا، جو بھروچ کے نواح میں واقع ہے۔ لیکن اس مہم میں عُمر کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ چنانچہ اس کی واپسی کے بعد ۷۶۰ء میں خود ہشام تغلبی گجرات پر حملہ آور ہوا۔ اُس نے گندھار کو نشانہ بنایا جو سوراشٹر کے گوگھا بندر اور جزیرۂ پیرم کے عین سامنے واقع تھا۔ اس فوج کشی میں ہشام کو عظیم الشان فتح نصیب ہوئی۔ یہیں اس نے ایک مسجد بھی تعمیر کرائی جو سرزمینِ گجرات پر سب سے پہلی مسجد کہی جاتی ہے۔ اس مہم میں کامیابی کے بعد جزیہ اور خراج کے معاملات طے کرنے کے لئے ہشام کو کافی عرصے تک یہاں قیام کرنا پڑا، اور آخرکار ان امور کا تصفیہ ہو جانے کے بعد عرب فوج واپس روانہ ہو گئی، اور پھر کافی عرصے تک اُنھیں شاہانِ گجرات سے کسی قسم کی شکایت پیدا نہیں ہوئی۔

۷۷۶ء میں خلیفہ المہدی عباسی (۷۷۵ء-۷۸۵ء) نے عبدالملک بن الشہاب المسمعی کو ایک جرار فوج دے کر گجرات روانہ کیا۔ عبدالملک ۷۷۶ء میں بھاڑبھوت پہنچا۔ اس فوج میں مشہور تابعی حضرت ابو بکر ربیع بن صبیح البصری بھی تھے۔ مسلمانوں میں یہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے فنِ حدیث میں ایک کتاب تصنیف کی تھی، اور جن کے متعلق کشف الظنون میں چلپی نے لکھا ہے،

هُوَ اَوَّلُ مَنْ صَنَّفَ فِی الْاِسْلَامِ۔ عبدالملک کو اس مہم میں کامیابی تو ملی مگر بعض عوارض کی بنا پر اُسے کافی عرصہ یہاں قیام پذیر رہنا پڑا۔ اسی دورانِ قیام میں وہاں ہندوؤں کا ایک بڑا میلہ لگا جو ہر اٹھارہ سال بعد لگا کرتا تھا۔ موسم کی خرابی اور بے شمار افراد کے اژدہام کے باعث وہاں ایک وبا پھوٹ پڑی۔ ہزارہا افراد دیکھتے ہی دیکھتے لقمۂ اجل ہو گئے جس میں اسلامی فوج کے بیس سپاہی بھی چل بسے۔ اس وبا کا شکار ہونے والوں میں ربیع البصری بھی تھے۔ جن کا مزار آج بھی وہاں موجود ہے۔

(ان تمام واقعات کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو۔ فتوح البلدان (بلاذری)، معجم البلدان (یاقوت حموی)، ابن خلدون۔ کامل (ابن اثیر)، تاریخ ابو الفدا، عربوں کی جہازرانی (سلیمان ندوی)، یاد ایام (عبدالحی) وغیرہ وغیرہ)

عرب حملہ آوروں کی ان یلغاروں، صلح، جزیہ اور خراج سے متعلق گفت و شنید اور متعدد عرب خاندانوں کی بود و باش نے براہِ راست گجراتی زبان کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس سات سو سال کے طویل عرصے میں عرب تاجر اور سپاہی تھانہ، کلیان، سوپارہ، چہایم، چیمور، سورت، کھمبایت، بھڑوچ، بھاڑبھوت، دیو، گھوگھا اور گندھار وغیرہ ساحلی مقامات پر پھیل گئے تھے۔ ابنِ بطوطہ، بزرگ بن شہریار، ابن حوقل، نورالدین عوفی، ابن زید سیرافی، ابن سعید اور ابو اسحٰق اصطخری وغیرہ سیاحوں نے اپنے سفرناموں میں نہایت شرح و بسط کے ساتھ ان عربوں کے حالات اور اہلِ گجرات سے ان کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔

پارسیوں کی آمد

جس طرح گُرجر قوم وسطی ایشیا سے آ کر گجرات میں آباد ہو گئی تھی، اسی طرح سرزمین ایران سے پارسی بھی گجرات میں آ کر آباد ہوئے تھے۔ اہلِ ایران ابتدا سے سمندر کی لہروں سے خوفزدہ رہتے تھے، اور یہی وجہ ہے کہ پچھلے ادوار میں سمندری سفروں اور سیاحتوں سے ان کی زندگی معرا نظر آتی ہے۔ مگر پارتھو عہد میں انھوں نے جہازرانی کی ابتدا کی، اور پھر تو رفتہ رفتہ یہ لوگ خلیج فارس سے تھانہ بندر تک تجارتی سفر کرنے لگے۔ چنانچہ ساسانی عہد میں بھی ہندوستان کے ساتھ ان کے تجارتی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔

۶۳۶ء اور ۶۵۱ء میں شہنشاہ ایران یزدجرد کو علی الترتیب قادسیہ اور نہاوند میں عربوں نے شکست دے کر سرزمین ایران پر اپنا علمِ کامرانی

آگے کا بقیہ

زرتشتی پارسیوں کے چند قبیلے سرزمین ایران کو خیرباد کہتا تھا۔ اسی زمانے میں الوداع کہہ کر گجرات کی طرف سمندری راستے سے روانہ ہوئے۔ عہد حاضر کے مشہور ایرانی شاعر آغا پورداؤد نے اپنی ایک نظم میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

چہ باک از زکولا کہ آید ستیز — بہم لشکر کشتی از آب خیز
فرو رفتن اندر دہانِ نہنگ — بہ از ناز یاں کشتہ گشتن بہ ننگ
اہورا بود یار آوارگاں — بہ دریا و زرواں لنگر کشتیاں

پارسیوں کا پہلا قافلہ ۸۵۱ء میں سوراشٹر کی مشہور بندرگاہ دیو پر لنگر انداز ہوا (جو اس وقت پرتگیزیوں کے قبضہ میں ہے اور اس کی واگذاری کے لئے عوامی تحریک چل رہی ہے) یہ لوگ دیو میں ۱۹ سال قیام پذیر رہے۔ مگر یہاں کی آب و ہوا خلاف طبیعت ہونے کے باعث یہ لوگ اپنے جہازوں میں لد کر سورت کے قریب سنجان جا پہنچے۔ اور تا ہمہ ہندوستان کا پایہ تخت کہتے ہوئے مستقل طور پر یہیں متمکن ہو گئے۔ یہیں انھوں نے آتش کدہ بہرام کی تعمیر کی اور کم و بیش تین سو سال تک سنجان ہی کو اپنا وطن بنائے رکھا۔ ۱۱۴۲ء میں کچھ پارسی خاندان نوساری (سورت کے قریب) پہنچے، اور پھر رفتہ رفتہ گجرات کے دریاؤ، بھروچ، انکلیشور اور کھمبات نامی شہروں اور قصبوں میں پھیل گئے۔ یہ لوگ ابتداً تو شراب اور تاڑی کی تجارت کرتے تھے۔ ان کے کچھ خاندان پارچہ بافی اور جہاز سازی کا کام بھی کرنے لگے تھے۔ پندرھویں صدی عیسوی میں یہ لوگ سورت پہنچے، اور پھر ۱۶۹۱ء میں بمبئی پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہو جانے پر پارسیوں نے بمبئی کو اپنا مستقر بنا لیا۔

ہر کہ آمد عمارتِ نو ساخت

بہرحال ——— گرجروں کی آمد کے بعد یہاں گجراتی نامی جو نئی زبان رائج ہوئی تھی اس پر عربوں کی آمد اور مستقل بود و باش نے کسی قدر عربی کا رنگ چڑھایا، اور بہت سے عربی الفاظ اس زبان میں داخل ہو گئے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عرب اور پارسی جو جو نئی اشیاء اپنے ساتھ لائے تھے ان کے لئے گجراتی میں پہلے سے مخصوص الفاظ واستعمال نہ ہونے کے باعث یہ تمام چیزیں انہی عربی اور فارسی ناموں سے موسوم ہوتی گئیں جو ان کے اصلی نام تھے۔ رفتہ رفتہ ایسے تمام عربی، فارسی الفاظ گجراتی زبان کا جزو لاینفک بن گئے۔ (باقی)

نینا کاش

رام اور رحیم

رات کے گیارہ بج چکے تھے۔ کھانے وغیرہ سے فارغ ہو کر میں اور سروج سونے کی تیاری کر ہی رہے تھے کہ باہر دروازے پر لگی گھنٹی زور زور سے بجنے لگی۔ اور اس کے ساتھ ہی "ڈاکٹر صاحب، ڈاکٹر صاحب!" کسی کی بہت ہی گھبرائی ہوئی آواز سنائی دی۔

"یہ کون آمرا! کم بخت رات کو بھی تو چین نہیں لینے دیتے!" سروج جھنجھلا سی پڑی، "اور پھر" ہونہہ! ...... کیا زندگی ہے ڈاکٹروں کی بھی! نہ دن کو چین نہ رات کو آرام۔ بس مشین کی طرح ہر وقت مریضوں کا کام!... یہ بھی کوئی زندگی ہے!... " نہ جانے کیا کیا بڑبڑانے لگی۔ ڈسپنسری میں میری بے پناہ مشغولیت اُسے بے طرح اکھرتی تھی جس کی وجہ سے وہ اکثر مجھ پر بگڑتی کہ مجھے نہ تو اپنا خیال ہے اور نہ ہی اُس کا۔ اور اگر رات کو کوئی مجھے بلانے آتا تو وہ میرے ساتھ اُسے بھی آڑے ہاتھوں لیتی، اور اُس سے جھوٹ موٹ ہی کہہ دیتی کہ میں گھر پر نہیں ہوں۔

"کوئی ضرورت مند ہی ہوگا!" میں نے زیرِ لب مُسکراتے ہوئے کہا، اور قریب تھا کہ اُٹھ کر دروازہ کھولنے جاؤں، کہ وہ فوراً اُٹھ کر بولی۔ "ٹھہریئے! میں دیکھتی ہوں کہ کون ہے!"

"لیکن دیکھو، اگر کوئی مجھے بلاتے ہیں تو اُس سے یہ مت کہنا کہ...!"

"آپ چپ رہیئے جی!" اُس نے قطع کلام کرتے ہوئے ایسی نظروں سے میری طرف دیکھا، جیسے کہنا چاہتی ہو "کیوں فضول باتیں کر رہے ہیں!"

دروازہ کھول کر اندر واپس آنے میں اُسے تھوڑا وقت لگا۔ اور جب وہ آئی تو ایسا معلوم ہوا کہ وہ بہت پریشان ہوگئی ہے۔ اندر آ کر وہ بڑبڑانے لگی: "اب کیا کیا جائے؟ لوگ تو کمال کرتے ہیں! یہ لوگ نہ جانے کیا سمجھتے ہیں؟ کیا ڈاکٹر انسان نہیں؟ کیا اُسے بھوک پیاس مٹانے اور آرام کرنے کی ضرورت نہیں؟ کیا وہ مشین ہے کہ جیسے ہی بُلاوا آتے ہی بھاگ کھڑا ہو؟"

میں نے پوچھا، "کیوں کیا بات ہے؟ کوئی مجھے بلانے آیا ہے کیا؟"

"اور نہیں تو کیا؟" اُس نے سراسیمہ لہجے میں جواب دیا "میں نے اُس سے کہا کہ ڈاکٹر صاحب سو رہے ہیں۔ پھر بھی بھلا آدمی جانے سے انکار کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ وہ آپ کو ساتھ لیئے بغیر ہرگز نہیں جائے گا۔ چاہے اُسے صبح تک ہی کیوں نہ بیٹھنا پڑے۔ اب بتایئے کہ کیا کیا جائے؟"

"جھوٹ ہمیشہ ہی کامیاب نہیں ہوتا!" میں نے ہنس کر کہا "اس لیے ڈاکٹر صاحب کی بیوی کو اب اُسے سچ بات بتا کر آئندہ کے لیے جھوٹ بولنے سے توبہ کر لینی چاہیئے اور ڈاکٹر صاحب کو فوراً اُس کے ساتھ چل دینا چاہیئے!"

میرا خیال تھا کہ یہ مزاحیہ الفاظ سُن کر وہ ہنسنے لگے گی۔ لیکن یہ میری خام خیالی تھی۔ میں نے پھر کہا: "اُس سے کہہ دو کہ ڈاکٹر صاحب ابھی چل رہے ہیں!"

"نہیں جی!" وہ نہایت سنجیدہ ہو کر بولی! "کوئی اور آدمی اس وقت آپ کو بلانے آتا تو شاید میں آپ کو نہ روکتی، لیکن اس آدمی کے ساتھ میں آپ کو ہرگز نہ جانے دوں گی۔ اُس کے بھائی کو تیز بخار چڑھا ہے، اور وہ مر جائے تو بھی ہرج نہیں۔ بلکہ میں تو کہوں گی کہ اپنے بھائی کے ساتھ اگر وہ بھی مر جائے تو اور بھی اچھا ہو!"

"کیا کہہ رہی ہو تم؟" میں انگشت بدنداں سا ہو گیا! "تم کتنی کٹھور ہو کہ......؟"

"جی ہاں، میں کٹھور ہوں!" اُس نے بھنویں چڑھا کر میری طرف دیکھتے ہوئے قطع کلام کیا! "جانتے ہو کہ آپ کو بلانے کون آیا ہے؟ اگر آپ کو معلوم ہوتا تو آپ بھی وہی کہتے جو میں نے کہا ہے!"

"کون ہے وہ؟"

"رحیم! ابھی سال بھر ہوا کہ پانچ سال کی سزا کاٹ کر جیل سے لوٹا ہے! سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسے لوگوں کو سرکار عمر قید کی سزا کیوں نہیں دے دیتی۔

نبت کل دہلی

"بڑا بھیانک غنڈہ ہے وہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بھول گئے کیا اُسے ؟"

بھلا اُسے میں کیسے بھولتا ؟ ہمارے شہر اور دیہات کا بچّہ بچّہ اُس کے نام سے واقف تھا ۔ اُسے ہی نہیں رام کو بھی سب لوگ اچھی طرح جانتے تھے ۔ یہ دونوں ہی شہر کے نامی غنڈے تھے ۔ دونوں بہت ہی حوصلہ مند تھے ، اور اپنے اپنے مذہب کی خاطر جان تک قربان کرنے کے لئے تیار رہتے تھے ۔ اپنی قوم پر دونوں کا گہرا اثر تھا ۔ رام کے احکام کی تعمیل کرنے کے لئے ہزاروں ہندو اور رحیم کے فرمان کے سامنے سر جھکانے کے لئے ہزاروں مسلمان ہر وقت تیار رہتے تھے ۔ ہندو دھرم کی حفاظت کرنے کی ذمہ داری رام اپنی ذمہ داری سمجھتا تھا اور اسلام کا محافظ رحیم خود کو تصوّر کرتا تھا ۔ دونوں ہی شہر کے اتنے طاقتور غنڈے لیڈر تھے کہ میونسپلٹی کے انتخابات سے لے کر گورنر صاحب کو ایڈریس پیش کرنے تک کا کوئی بھی کام انھیں خوش رکھے بغیر کر سکنا ناممکن تھا ۔ مارکاٹ اور دنگا فساد کرنے میں اُنھیں بڑا مزہ آتا تھا ۔ دونوں کے آگے پیچھے دن رات دو چار سو پہلوان رہا کرتے تھے ۔ پولیس کپتان ، ڈپٹی کمشنر وغیرہ تمام اعلیٰ سرکاری افسران کے بارے پریشان تھے ۔ دسہرہ ، دیوالی ، ہولی یا عید ، اور محرّم جیسے تہواروں پر اکثر دونوں فرقوں میں مارکاٹ ہوا کرتی تھی ۔ ایک بار ایک مندر میں بھجن ہو رہا تھا ۔ بس اُسی کو لے کر خوفناک فساد شروع ہو گیا ۔ دونوں طرف کے سینکڑوں آدمی زخمی ہوئے ، اور کتنے ہی جان سے مارے گئے ۔ دونوں پر سرکار نے مقدمے چلائے ۔ اور رام اور رحیم دونوں کو پانچ پانچ ہزار روپے جرمانے کے ساتھ پانچ سال کی قید بامشقّت کی سزا دی گئی ۔

مجھے پچھلی تمام باتیں یاد آگئیں ۔ اس لئے میں نے سروج سے کہا ۔

"نہیں میں بھولا نہیں ہوں ۔ اس رحیم کے بچّے کو میں اچھی طرح جانتا ہوں !"

"جانتے ہو تو پھر میری بات مانئے !" وہ سنجیدگی سے بولی ۔ "اس کے ساتھ ہرگز نہ جائیے ! آج تک جس نے سوائے غنڈہ پن کے کچھ بھی نہیں کیا ، شہر کے امن و امان کو تباہ کیا ، ہزاروں انسانوں کی زندگیاں خطرے میں ڈالیں ۔ اس کی مدد نہ کرنے سے آپ کو کوئی پاپ نہ لگے گا ۔"

اُس کا کہنا بہت ٹھیک تھا ، لیکن اُس وقت مجھے اُس کی بات پسند نہ آئی ۔ کوئی بھیانک بیماری پھیل جاتی ہے تو ایک فرض شناس ڈاکٹر کے لئے اچھے بُرے اور بڑے چھوٹے کی کوئی بھی تمیز نہیں رہتی ۔ جہاں کہیں بھی بیماری ہو وہیں اُسے ختم کر ڈالنا ، اور بیماری کے نرغے میں پھنسے ہوئے دکھی انسانوں کی مدد کے لئے بلا تاخیر پہنچنا ، ایک ڈاکٹر کا فرضِ اوّلین ہے ۔ ان خیالات کے علاوہ دوسرے کسی بھی طرح کے خیالات کا ، چاہے وہ کتنے ہی خوبصورت فائدہ مند اور سکون آگیں کیوں نہ ہوں ، ڈاکٹر کے دل و دماغ پر اثر نہیں پڑنا چاہیئے ۔ اس لئے میں نے کہا ۔ "نہیں سروج ! مجھے جانا ہی چاہیئے ۔"

"کیا آپ پاگل ہو گئے ہیں ؟" وہ قدرے چڑ کر بولی ۔ "رحیم دس نمبری بدمعاش ہے ، غنڈہ ہے اور اس کے ساتھ آپ کا جانا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"لیکن تم یہ نہ بھولو کہ اِس وقت وہ میرے گھر ، رحیم غنڈے کے رُوپ میں نہیں ، بلکہ بسترِ مرگ پر تڑپتے ہوئے کسی دُکھی اور بدقسمت انسان کے بھائی کی حیثیت سے آیا ہے ۔"

"لیکن یہ بھی کون کہہ سکتا ہے کہ سچ مچ اُس کا بھائی بیمار ہے ؟ کیا ثبوت ہے اس کا ؟" اس نے اور بھی تیز ہو کر کہا ۔

"سروج !" میں سنجیدگی سے مسکرا کر بولا "تمھارا یہ شک اور خوف دیکھ کر مجھے بے اختیار ہنسی آ رہی ہے ۔"

"کچھ بھی ہو ، لیکن میں آپ کو ہرگز نہ جانے دوں گی ۔"

اُسے سمجھانا مشکل تھا ۔ تاہم کسی نہ کسی طرح اسے سمجھا بجھا کر راضی کیا ، اور کپڑے پہن کر رحیم کے ساتھ ہو لیا ۔ سڑک بالکل سنسان تھی ۔ رات کی تاریکی کی وجہ سے ہر طرف ایک بھیانک سکوت مسلّط تھا ۔ اور میں سہما سہما سا اس کے ساتھ چل رہا تھا ۔

راستے میں میری اُس سے بالکل بات چیت نہیں ہوئی ۔ رام مندر کے سامنے سے جب ہم گزرنے لگے تو مجھے یاد آیا کہ یہی وہ بھیانک جگہ ہے جہاں چھ سال پہلے ہندو مسلم فساد ہوا تھا ۔ یہ وہی جگہ ہے جہاں رام اور رحیم کے بھڑکانے سے ہندوؤں اور مسلمانوں نے آپس میں مارکاٹ شروع کی تھی ، اور آخر میں پولیس نے گولیاں چلائی تھیں ۔

میں نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا ۔ وہ ندامت سے سر جھکائے تیزی سے چل رہا تھا ، اور اُسے اسی حالت میں دیکھ کر مجھے بے انتہا حیرت ہوئی ۔ مندر میں ہری کیرتن ہو رہا تھا ، اور باجے طبلے کے ساتھ سب لوگ گا رہے تھے ۔

ایشور اللہ تیرے نام سب کو سنمتی دے بھگوان"

کتنے شیریں اور بامعنی تھے یہ سنجیدہ الفاظ ! اور جس مندر میں صرف آج

ہی نہیں بلکہ پچھلے کئی برسوں سے یہ کھیل کھیلا جاتا تھا۔ اُسی میں اِن لوگوں نے کتنے ہی انسانوں کا خون بہایا تھا۔ اس خوفناک اور قابلِ نفرت واقعے کے لئے کون ذمہ دار تھا؟ رام یا رحیم، یا پرماتما اور اللہ، یا دھرم اور مذہب سے متعلق غلط فہمیاں اور بُرے خیالات؟ ---- اور یہی سب سوچتے سوچتے ایک مرتبہ پھر میری نظریں اس پر جم گئیں۔ اب اُس کی گردن پہلے سے زیادہ جھک گئی تھی، اور وہ اور بھی تیز چل رہا تھا۔

مسلم بستی کے شروع ہوتے ہی مجھے یکایک خیال آیا کہ اس کا مکان یہیں کہیں ہے۔ اس لئے میری چال قدرے آہستہ ہو گئی۔ لیکن اُس نے کہا "ابھی بہت دور جانا ہے ڈاکٹر صاحب!"

"لیکن تمھارا مکان تو اِسی بستی میں ہے" میں حیرت و سنجیدگی سے بولا "میرا خیال ہے کہ وہ سامنے ہی تو ہے تمھارا مکان"؟

"ہاں ڈاکٹر صاحب!" اس نے ایک سرد آہ کے ساتھ جواب دیا، "کسی زمانے میں وہ میرا تھا لیکن اب نہیں ہے۔"

"کیا مطلب؟"

وہ خاموش رہا۔

اُس کی خاموشی مجھے عجیب سی محسوس ہوئی، اور سرورج نے اس کے ارادے کے بارے میں جو شک ظاہر کیا تھا اس کی بھی یاد آئی، لیکن مجھے بالکل ڈر نہیں لگا۔ اور میں نے پھر اُس سے پوچھا "تو اب کہاں ہے تمھارا مکان؟"

"مزدور بستی میں!"

اُس کا جواب بہت ہی حیرت کُن تھا۔ کچھ لمحوں تک تو میں یقین ہی نہ کر سکا۔

دس منٹ کے اندر ہم مزدور بستی میں پہنچ گئے۔ وہاں ایک مکان کے سامنے رُک کر اُس نے دروازہ کھٹکھٹایا، اور زور سے آواز دی، "سُکھیا!"

یہ نام سن کر تو میری حیرت بے انتہا ہو گئی اور میں سوچنے لگا مسلمان رحیم کے گھر ایک ہندو عورت سُکھیا کیسے؟ کسی غریب ہندو عورت کو اس نے اغوا کر کے تو نہیں رکھا ہوا ہے؟" سوچتے سوچتے میں ڈگمگانے لگا، اور مجھے محسوس ہونے لگا کہ سرورج ٹھیک ہی کہتی تھی۔ غنڈہ آخر غنڈہ ہی ہوتا ہے۔

شاید یہ مجھے مارنے ہی کے ارادے سے ...... یکایک مکان کا دروازہ کھُلا اور میں نے چونک کر خود کو سنبھالا۔

اُس نے کہا "آیئے ڈاکٹر صاحب!"

میں کانپتا ہوا اس کے پیچھے پیچھے مکان میں داخل ہو گیا۔

ایک مصیبت زدہ مزدور کا مکان جیسا ہوتا ہے وہ مکان بھی ویسا ہی تھا۔ ایک طرف ایک چراغ ٹمٹما رہا تھا، جو روشنی کی بجائے دھواں ہی زیادہ دے رہا تھا۔ کوئی بھی چیز صاف نہیں دکھائی دے رہی تھی، اور پھر دیکھنے لائق وہاں چیز بھی کیا ہو سکتی تھی۔ ایک طرف کو کمبل پر مریض پڑا تھا۔ وہ مجھے اُس کے پاس لے گیا۔ سُکھیا چراغ اُٹھا لائی۔

لیکن جب میں نے مریض کو دیکھا تو میں مجسم حیرت و استعجاب بن کر رہ گیا۔ وہ مریض کوئی اور نہیں بلکہ وہی انسان تھا جس سے اُس کی ایک عرصے تک دشمنی چلتی رہی تھی، یعنی ہندو غنڈوں کا لیڈر رام!....

"یہ کیا!" عالمِ حیرت میں میرے منہ سے نکلا: "تم نے تو کہا تھا کہ تمھارا بھائی بیمار ہے۔ لیکن یہ تو رام ......؟"

"ٹھیک ہی تو کہا تھا میں نے ڈاکٹر صاحب!" اُس نے نہایت سنجیدہ اور کومل لہجے میں جواب دیا "یہ میرا بھائی ہی تو ہے!" اُس کی آنکھوں میں ایک عجیب مخلصانہ چمک تھی جو اُس کے دلی جذبات کی صحیح ترجمان تھی۔

اب تک کے عجیب واقعات نے مجھ پر جو حیرت آمیز چوٹیں کی تھیں اُن سب سے یہ چوٹ کہیں زبردست تھی۔

"ڈاکٹر صاحب!" مجھے حیرت میں ڈوبے دیکھ کر اُس نے کہا "رام کو دیکھ لیجئے اور اسے دوا دے دیجئے۔ پھر اگر وقت رہا تو میں آپ سے کچھ عرض کروں گا۔"

میں نے رام کو اچھی طرح دیکھا۔ بخار کی تیزی کی وجہ سے وہ اپنے آپے میں نہیں تھا۔ تاہم میرے سبھی سوالوں کا اس نے خاطر خواہ جواب دیا۔ اور اسے دوا پلانے کے بعد جب میں اُس کے جسم پر چادر ڈالنے لگا تو وہ کہنے لگا "ڈاکٹر صاحب شاید میں نہ بچ سکوں۔ اگر ایسا ہوا تو...... تو ...... میری گھر والی اور رحیم بھائی کا خیال رکھنا!"

"کون ہے تمھارا بھائی؟" میں نے اُسی طرح حیرت سے پوچھا۔

"جسیم!"
"لیکن یہ تو تمہارا دشمن ہے!"
"نہیں نہیں! اب نہیں" وہ تڑپ سا اٹھا۔ "پہلے کبھی رہا ہوگا۔ یہ
میرا دشمن۔ لیکن اب تو میں اس کا اور وہ میرا بھائی ہے۔ ہاں میرا بھائی"
بشکل تمام یہ کہہ کر اس نے سر پر چادر اوڑھ لی۔
تھوڑی دیر بعد رحیم نے کہا: "ڈاکٹر صاحب! رام اور رحیم جو کبھی
ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے۔ اب بھائی بھائی بن گئے ہیں۔ یہ دیکھ کر
آپ کو تعجب ہو رہا ہے۔ بات بھی کچھ عجیب ہی ہے۔ آدھی عمر تک ہم نے دشمنی
نبھائی۔ مذہب کے پیچھے پاگل تھے ہم دونوں! رام سمجھتا تھا کہ مسلمانوں
کا خاتمہ ہوئے بنا ملک کی حالت اچھی نہیں ہو سکتی اور مجھے بھی یقین تھا کہ
ہندوؤں کو بالکل ختم کرنے میں ہی اسلام کی سچی خدمت ہے۔ ہم نے دنگے فساد
کیے۔ گلے کاٹے، خون بہائے، اور اگر ہمیں موقع ملا ہوتا تو ہم ایک دوسرے
کو بھی جان سے مار ڈالتے۔ ہمیں سزا دی گئی اور دونوں کو ایک ہی جیل
میں رکھا گیا۔ وہاں دو تعلیم یافتہ جوان ہمیں ملے۔ انھوں نے ہمیں بار بار
سمجھایا، نصیحت کی، اور ہمیں انسانیت اور اس کے اصلی روپ کو پہچاننے
کے قابل بنا دیا۔ مذہب کے پیچھے ہمارا دماغ بگڑ گیا تھا، ہوش ٹھکانے
نہیں رہے تھے۔ لیکن انھوں نے ہمیں سکھایا کہ ہندوؤں کے اصل دشمن
مسلمان یا مسلمانوں کے اصل دشمن ہندو نہیں ہیں۔ اس باہمی تفرقہ کی
حقیقی وجہ روپیہ اور غریبی ہے۔ روپے کی کمی اور غریبی کی وجہ سے لوگوں
میں جو بے چینی ہے، اسی کی وجہ سے لڑائی اور جھگڑے بھی ہوتے ہیں۔ اگر
لوگ خوش حال اور پڑھے لکھے ہوں تو مذہب کے حقیقی روپ کو پہچان
سکیں گے اور کہیں کوئی دنگا فساد بھی نہ ہوگا۔ جیل سے یہ سب سیکھ کر ہم
دونوں گھر لوٹے۔ ہمارے دوستوں نے آتے ہی ہمیں گھیر لیا۔ لیکن اب ہمیں
ان سے نفرت ہو گئی تھی۔ اس لیے ہم نے کسی کو بھی منہ نہ لگایا۔ پیٹ بھرنے
کے لیے ہم نے مزدوری کرنا اور رہنے کے لیے مزدوروں کی بستی ہی کو
ٹھیک سمجھا۔ ہمیں یقین ہو گیا تھا کہ جب تک مذہب کے نام پر ہم ایک دوسرے
کا گلا کاٹنا نہ چھوڑیں گے تب تک کوئی بھی امن و امان سے نہیں رہ سکتا۔
ہم دونوں جھگڑ کر مر جائیں، مٹ جائیں، اسی میں تیسری طاقت کا فائدہ
ہے۔ جو غریبوں کے درمیان باہمی نفرت و تفرقہ پھیلا کر، انھیں ہندو اور
مسلمان کہہ کر دو قطاروں میں بانٹ کر کھڑا کر دیتی ہے، اور پھر غریبوں کی
لاشوں پر اپنی خود غرضی کے محل تعمیر کرتی ہے۔ ہم غریب لوگ کٹ کر مر جاتے
ہیں لیکن ان کا بال بھی بیکا نہیں ہوتا۔ ان کی خود غرضی اسی طرح برقرار
رہتی ہے۔"

میں گھر واپس آیا تو دیکھا سروج انتظار میں پاگل ہو رہی تھی لیکن
جب میں نے رام اور رحیم کی محبت کا ذکر کیا تو اپنے مخصوص انداز میں بولی:
"آپ ڈاکٹر کیوں بن گئے! آپ کو تو افسانہ نگار بننا چاہیے تھا۔"

حکومتِ کشمیر کا دوسرا شاندار ترقیاتی پنج سالہ پلان

بخشی غلام محمد وزیر اعظم کشمیر نے ایک بیان میں کہا کہ حکومت کشمیر ریاست میں تعلیم کو وسعت دینے اور طبی امداد کے کاموں اور رفاہ عامہ کے ایسے ہی
دوسرے کاموں پر اپنے بجٹ کا نصف حصہ صرف کرتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ریاست کے دوسرے پانچ سالہ پلان میں اکیاون کروڑ روپے خرچ
کرنے کا اندازہ لگایا گیا ہے۔ اس میں سے ۳۲ کروڑ روپے کی رقم جموں کے لیے مخصوص کی گئی ہے، تاکہ صوبہ جموں کے پس ماندہ علاقوں کو ہر لحاظ سے
تعمیری ترقی کے کاموں میں مناسب حصہ مل سکے۔

انھوں نے کہا کہ پہلے پانچ سالہ پلان میں ریاست کشمیر میں عوام کا رہن سہن اونچا کرنے کے کئی مفید کام کیے گئے ہیں۔ رسل و رسائل کے ذرائع
کو وسعت دینے کی خاص اسکیموں پر عمل کیا جا رہا ہے۔ بانہال سرنگ کی کھدائی تسلی بخش طریقہ پر آگے بڑھائی جا رہی ہے۔ کسانوں کو آب پاشی کی
زیادہ سے زیادہ سہولتیں دی جا رہی ہیں۔ بجلی کے نئے مرکز قائم کیے جا رہے ہیں اور دور افتادہ علاقوں کو عام شاہراہوں کے ساتھ ملایا گیا ہے
جس سے ریاست کی تجارت کو کافی فروغ حاصل ہوگا۔

ایس - ایم - ایس - کوہلی

پنجابی کا ٹیگور ــــ بھائی ویر سنگھ

کون ایسا پنجابی ہے - جسے بھائی صاحب ڈاکٹر ویر سنگھ جی کے نام سے واقفیت نہ ہو - پنجابی زبان میں آپ کو وہی درجہ حاصل ہے - جو کہ کالیداس کو سنسکرت - شیکسپیئر کو انگریزی اور گورو دیو ٹیگور کو بنگالی میں ہے دراصل عنوان میں بھائی صاحب کو گورو دیو ٹیگور سے نسبت دینے سے میرا مدعا آپ کی بلند پایہ شاعری کے علاوہ آپ کی روحانی فضیلت کو بھی ظاہر کرنا ہے - آپ بلا شبہ جدید پنجابی نظم و نثر کے منبع داتا اور پنجابی کے ملک الشعراء ہیں -

ضلع جھنگ (مغربی پنجاب) میں "گڑھ مہاراجہ" کے نام کا ایک خاص شہرت کا قصبہ ہے - اسی قصبہ میں میر منو کے وقت (۱۷۴۸ء) ایک مشہور ہستی دیوان کوڑا مل نامی ہو گزری ہے - قصبہ "گڑھ مہاراجہ" کا نام بھی آپ کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے - دیوان کوڑا مل جنھیں ان کی شیریں کلامی اور پاک کارناموں کے باعث "مٹھا مل" کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں - میر منو کے دیوان تھے اور بعد میں ملتان کے حاکم مقرر کیے گئے -

بھائی ویر سنگھ جی اسی نامی گرامی ہستی کے خاندان سے ہیں - آپ کے دادا بابا کاہن سنگھ جی "گڑھ مہاراجہ" سے آ کر امرت سر میں آباد ہو گئے تھے - ویر سنگھ کے والد بزرگوار ڈاکٹر چرن سنگھ جی کا ادبی معیار بہت بلند تھا - آپ کا شکنتلا ناٹک کا پنجابی زبان میں ترجمہ اس کی زندہ مثال ہے اور ڈاکٹر صاحب کی ادبی یادگاریں علم و ادب کے دائرے میں نہایت ہی ممتاز درجہ رکھتی ہیں - بھائی صاحب ویر سنگھ کا جنم ۵ دسمبر ۱۸۷۲ء کو امرت سر میں سازگار فضاؤں میں ہوا - اونچا خاندان ادبی جیون اور روحانیت کا رجحان ورثے میں ملا - اور حقیقت تو یہ ہے کہ آپ نے ان خوبیوں کو چار چاند لگائے -

ویر سنگھ کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت ایک ایسے ماحول میں ہوئی جو ادبی اور دھارمک تھا - باپ اور دادا کی پاکیزہ عملی زندگی سے رہنمائی لینے کے علاوہ آپ کو اپنے نانا گیانی ہزارہ سنگھ جی سے کافی گیان حاصل ہوا بلکہ ان کے بچپن کا کافی سے زیادہ حصہ انھیں کی سرپرستی میں گزرا - گیانی ہزارہ سنگھ جی خود سنسکرت کے بڑے عالم تھے اور آپ کی صحبت عام طور پر علم پرستوں اور سادھو سنتوں سے رہتی - جس کا اثر ہونہار ویر سنگھ پر ہونا لازمی تھا - شاید یہی وجہ ہے کہ ہم "شاعر ویر سنگھ" اور "سنت ویر سنگھ" میں امتیاز نہیں کر سکتے -

ابتدائی تعلیم اپنے نانا جی سے پائی اور ۱۸۹۱ء میں مشن ہائی سکول امرت سر سے میٹرک پاس کیا - ضلع امرت سر میں اول رہے اور امرتسر ڈسٹرکٹ بورڈ کی طرف سے آپ کو سونے کا تمغہ انعام کے طور پہ ملا -

آزاد طبیعت ہونے کے باعث آپ نے نوکری کرنی پسند نہ کی - حالانکہ چند ایک جگہ سے آپ کو پیشکش بھی ہوئی - ۱۸۹۶ء میں سردار وزیر سنگھ کے ساتھ مل کر وزیر ہند لیتھو پریس کھولا - جو کہ امرتسر میں پنجابی زبان کا سب سے پرانا چھاپہ خانہ ہے

بھائی ویر سنگھ ایک ایسے ماحول میں پروان چڑھے جہاں خدا پرستی اور دھرم کا دور دورہ تھا - اس کے عین متوازی وقت کی حکومت کے ایما پر ایک مذہبی لہر نہایت ہی زوروں سے چل رہی تھی - جس کو دھارمک الفاظ میں عیسائیت کا پرچار کہا جا سکتا ہے - ڈر تھا کہ اگر ہندوستان کے پرانے مذہبوں نے اپنی اندرونی کمزوریوں کو دور نہ کیا اور ان کے پرستاروں کا معیار اخلاق بلند نہ کیا - تو سب کے سب مغرب کی اس دھارمک رو میں بہہ جائیں گے - چنانچہ جہاں ہندو سماج میں آریہ سماج - برہمو سماج

اور دیگر دساویک پروں کا آغاز ہوا۔ سکھ سماج کے دھارمک پرچار کا بیڑا نوجوان
ویر سنگھ نے اپنے کندھوں پر اٹھایا۔ اور سنگھ سبھا کی لہر کی رہنمائی کی۔ اس
کے ساتھ ہی ساتھ پنجابی زبان کا پرچار بھی شروع کیا۔ یہاں یہ واضح کر دینا
ضروری ہے کہ بھائی ویر سنگھ نے پنجابی زبان کا پرچار لفظوں سے نہیں بلکہ
زبان میں ادب کا اضافہ کر کے کیا۔ اور آج اسی ادب کی بدولت دریاؤں
کی دھرتی پنجاب کی بھاشا فخر سے سر اونچا کرنے کے قابل ہے۔ بلکہ اگر یوں
کہا جائے کہ بھائی صاحب نے جدید پنجابی زبان کو "بولی" کی بجائے شائستہ
اور ادبی "زبان" کہلانے کا مستحق کر دیا ہے تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں
ابتدائی تصانیف میں اردو لغات۔ جغرافیہ ہند کا پنجابی میں ترجمہ
اور بچوں کے لیے چند کتب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۸۹۴ء کا سال آپ کی زندگی میں ایک نہایت ہی اہم سال
ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اسی سال نوجوان ویر سنگھ نے اپنی شہرت کا سنگ
بنیاد رکھا۔ جس کی بدولت آج انھیں ادب اور اخلاق کی دنیا میں
ایک ممتاز درجہ حاصل ہے۔ شہرت کا یہ سنگ بنیاد خالصہ ٹریکٹ سوسائٹی
کا آغاز تھا۔ جو کہ آج تک بدستور چل رہی ہے۔ آج تک سوسائٹی نے بارہ سو
مضامین پر علیحدہ علیحدہ ٹریکٹوں کی صورت میں ۱۰ لاکھ سے زیادہ جلدیں
اور تقریباً دو درجن کے قریب کتب شائع کی ہیں جن میں سے بیشتر
آپ ہی کی تصنیف سے ہیں۔ لیکن آپ نے اپنا نام ان میں سے کسی تصنیف
پر نہیں دیا۔ علاوہ ازیں تقریباً ۴ ہزار ٹریکٹ دوسری زبانوں میں بھی شائع
کئے جا چکے ہیں۔ ۱۸۹۹ء میں آپ نے گورمکھی لپی میں پنجابی زبان کا ایک
ہفت روزہ اخبار "خالصہ سماچار" کے نام سے نکالا۔ جو آج بھی پنجابی
زبان کا نہایت ہی سنجیدہ اخبار سمجھا جاتا ہے۔

آپ کی شادی ۱۸۸۹ء میں ہو گئی تھی اور آپ کے گھر دو صاحبزادیاں
تولد ہوئیں۔

[illegible]ء میں آپ کے والد بزرگوار ڈاکٹر چرن سنگھ رحلت فرما گئے
جس کی وجہ سے گھر کی دیکھ بھال کی ذمہ داری بھی آپ کے کندھوں پر آ گئی۔
آپ کی ادبی زندگی تین دوروں میں منقسم کی جا سکتی ہے۔ پہلا دور
وہ ہے جب آپ نے زبان اور دھرم کے پرچار کی خاطر لکھا۔ دوسرا دور
اور سب سے اہم دور وہ ہے جب آپ کے قلم نے قدرت کے رنگین نظاروں
کو روحانیت کے جامے میں پیش کر کے جدید پنجابی شاعری کو امر کر دیا۔ آپ
نے سب سے پہلے اپنے شعروں میں نئی اور چھوٹی بحروں میں سنگیت بھرے
الفاظ اور اچھوتے خیالات کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ تیسرا دور ۱۹۲۹ء
کے بعد آج تک کا ہے۔ جب کہ بھائی صاحب اس پیری کی عمر میں محض روحانیت
کے پجاری ہو چکے ہیں۔ شری ہرنیدر ناتھ چٹو پادھیائے ممبر پارلیمنٹ نے
جو کہ انگریزی کے ایک برگزیدہ شاعر ہیں۔ آپ کی علمیت اور شخصیت سے
متاثر ہو کر آپ کو پانچ دریاؤں کی سرزمین میں چھٹا دریا کہہ کر پکارا ہے۔ آپ
نے اس خطے کے لوگوں کو تہذیب اور ادب کے دھارے سے سالہا سال
سیراب کیا ہے۔ اور آپ کی زندگی ہمیشہ ہی ادب کی روح رواں رہی ہے۔
پنجاب یونیورسٹی نے آپ کی ادبی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے سال
۱۹۴۹ء میں آپ کو ڈاکٹر آف اورنٹیل لرننگ کی آنریری ڈگری پیش کی۔
جب بھائی صاحب نے ڈگری لینے کے لئے کسی دوسری جگہ جانے سے
بھی انکار کر دیا۔ تو پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے ڈگری پیش کرنے کی رسم
بھی امرتسر میں آپ کی کوٹھی پر کی گئی۔

آپ نے جدید پنجابی ادب کو نہ صرف جسم ہی دیا ہے بلکہ اس میں
روح بھی پھونکی ہے۔ پنجابی کے مشہور شاعر بابا ہدایت اللہ نے کسی
موقعہ پر آپ کے متعلق یہ رائے زنی کی تھی۔ "یہ پہلے پنجابی شاعر ہیں۔
جن میں انفرادیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے"۔ اور یہ انفرادیت ہی بھائی
ویر سنگھ کو دوسرے پنجابی شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال
کو بھی ان کی نظم "ببول کا درخت" نہایت ہی پسند تھی۔ آپ کی شاعری میں
زندگی اور جدوجہد کے آثار بڑی فراوانی سے پائے جاتے ہیں۔
زندگی یا "جیون" کیا ہے؟ اس سوال کا جواب آپ نے ان
لفظوں میں دیا ہے۔

"جمنا۔ پھلنا۔ پھلنا تے مرجانا"

جیسے پھولوں کی کلیاں چٹک کر کھلتی ہیں اور پھول بن کر خوشبو
دیتی ہیں۔ پھر پھول مرجھا جاتا ہے اور زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ مگر اس
کے ساتھ ہی ساتھ اس "جیون" میں "کھیڑے" (خوشی) کا ہونا نہایت
ہی لازمی ہے۔ اس کے بغیر زندگی کی تصویر بڑی پھیکی ہے۔

چھڈیا جد کھرٹناں اساں　　رنگ۔ رُوپ۔ رس نالی
پھلنا۔ پھُلنا چھڈیا　　رہے رہن دا مال
تدوں کُہاڑا آ گیا　　وڈیا شاخو شاخ
جڑ مُولوں وڈ ڈیگیا　　ڈھیری کیتا خاک

جس نخل سے پھُولوں کی شگفتگی دُور ہو جاتی ہے اس کی شاخ شاخ اور تنے کو کلہاڑے سے کاٹ کر گرا دیا جاتا ہے اور لکڑی کو جلا کر خاک کر دیا جاتا ہے۔

اس لئے لکھتے ہیں۔

کھیڑا جنڈڑی اک ہُن　　اک دوہاں دی چال

جس نے زندگی کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس نے اصلیت کو حاصل کر لیا ہے۔

کھیڑا بھریا ہر رُتے ہے　　ہر حلے ہرجائی
کھیڑا چھڈیا جس نہ اسدا　　رمز اسے نے پائی

(بجلیاں دے ہار)

ہجر کے درد میں بھی بھائی ویر سنگھ کو خوشی محسوس ہوتی ہے۔ آپ کے خیال کے مطابق دردِ ہجر میں وصلِ یار سے بھی زیادہ مزہ اور خوشی ہے۔ کیونکہ محبوب کے پیار میں عاشق اتنا مست ہو جاتا ہے کہ اسے اپنی ذات میں بھی محبوب نظر آنے لگتا ہے۔

میں لیلیٰ۔ میں لیلیٰ۔ کوکے مجنوں لیلیٰ ہو یا
آپے پریتم بن گیا پریمی۔ ٹیک جاں اندر پائی

(بجلیاں دے ہار)

ان اشعار میں بُلھے شاہ کی کوتا کا کچھ کچھ رنگ ملتا ہے۔

رانجھا۔ رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھیو کوئی

(کافیاں بُلھے شاہ)

مگر دونوں کے کتھن میں ایک فرق نمایاں ہے۔ جہاں بُلھے شاہ کے عشق میں سوز و درد ہے وہاں بھائی صاحب کے اشعار میں شکر اور کھیڑا (خوشی) ہے۔ شکوہ نہیں۔

راہ گزرتے ہوئے کسی نے ٹہنی سے پھُول توڑ لیا اور سُونگھ کر پھینک دیا۔ پھُول پنکھڑی پنکھڑی ہو کر پاؤں کے نیچے روندا گیا۔ مگر اس نے شکوہ نہیں کیا۔ لیکن بس ناز نین کا شکریہ ادا کرتے ہوئے پھُول نے کہا۔

تُسی توڑیا۔ اسی ٹُٹ پئے۔ وچھڑ گئے ساں ڈاہنوں
تساں سُنگھ۔ سینے لا سُٹیا۔ وچھڑ گئے تساں ناہوں
پیراں ہیٹھ لتاڑ لنگھو اں۔ کیتا کھنڈیری کھنڈڑی
پر شکرانہ چھونیری دا۔ اجے نہ بھلدا ساہنوں

یہ ہے بھائی صاحب کا پیغام زندگی۔ خوشی اور پیار ہی زندگی کا اصلی راز ہے۔

"بھائی" اور "ویر" دونوں کے معنی برادر کے ہیں۔ بھائی ویر سنگھ نام اور کلام دونوں حیثیتوں سے انسانیت کے "بھائی" ہیں۔ جذبۂ برادری اور تکرارِ لفظی دونوں کے لئے شعر ملاحظہ ہو۔

"دنیا دا دُکھ دیکھ دیکھ۔ دِل دیدا دیدا جاندا"

بھائی صاحب کی شاعری میں کلاسکی عنصر بہت پایا جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے الفاظ اور محاورے استعمال میں لاتے ہیں جن میں روحانی تقدس اور مذہبی روایات موجود ہوں۔ ان کے الفاظ میں جذبۂ عشق حقیقی اور اسلوبِ بیان میں ایک آہنگ پایا جاتا ہے۔ اور غالباً یہی ایک سبب ہے۔ کہ آپ کے حلقے کے لوگ آپ کو مذہبی پیشوا تصور کرتے ہیں۔ اور آپ کی شاندار شخصیت سے متاثر ہیں۔

بھائی ویر سنگھ کے کلام میں ان کی بصیرت اور عمیق مطالعے کا ثبوت ملتا ہے۔ جہاں آپ نے ہندو مذہب کی خوبیوں کا کُھلّی طور پر مطالعہ کیا ہے وہاں اس غیر فانی شاعر نے اسلام کی خوبیوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا۔

مذہبی نقطہ نظر سے بھائی ویر سنگھ کی شاعری کا درجہ بہت بلند ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی جہاں تک خالص شعریت کا تعلق ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے حسنِ بیان کے محل کھڑے کر دئے ہیں۔ آپ کی ذہنی صلاحیت قابلِ رشک ہے اور تخلیق شدّتِ خلوص کا نتیجہ ہے۔

پھُولوں سے خاص طور پر آپ کو پیار ہے۔ اپنی کوٹھی میں نرگس اور گل داؤدی کے پھُول بڑے شوق سے لگوا رکھے ہیں۔

ایک سال زیادہ بارش کی وجہ سے گل داؤدی کے پھول نہ کھلے تو آپ نے ان لفظوں میں خیالات کا اظہار کیا۔

"گل داؤدیاں ہنی آئیاں   'اندر' مار مکائیاں"

کھلے ہوئے گلاب کو دیکھ کر آپ فرماتے ہیں۔

کھڑے مِتھے تسی سجنوں۔ تسی میٹھے وٹ نہ پائے

شاعر کو پتھروں میں بھی زندگی نظر آتی ہے۔ کشمیر کی سیر کے دوران میں جب اوانتی پور اور مارتنڈ کے کھنڈروں کو دیکھا تو کوی کا نازک دل لرز اٹھا۔

مار پئی جد مارتنڈ نوں۔ پتھر رو کرلانے
"پتھر توڑیں" دل پئے ٹٹدے ادل کھیدہ بانے

(مٹک ہلارے)

یعنی حملہ آور نے مارتنڈ کے مندروں میں پوجا کے بتوں کو بے رحمی سے توڑ دیا۔ اور بت پرستی کو ختم کرنا چاہا۔ شاعر کی بصیرت اس سے آگے جاتی ہے۔ اور وہ بت توڑنے والے سے پوچھتا ہے۔ تم پتھر توڑ رہے ہو۔ مگر اس پتھر کے بت کے پیچھے اس کو بنانے والے کا دل چھپا ہوا ہے۔ اور یہ وہ دل ہے جو کہ خدا کا گھر ہے۔ لہذا یہ پتھر نہیں۔ دل توڑے جا رہے ہیں۔

پھر لکھتے ہیں۔

گھٹ گھٹ دے وچ وسدا جیہڑا   تو کیہنوں رب پچھانے

خدا تو ذرے ذرے میں ہے لیکن بھلا تنہا۔ تو کون سے خدا کو خاطر میں لاتا ہے۔

شاعر کشمیر کے ایک دریا کے کنارے بیٹھا ہوا قدرت کے نیرنگ نظاروں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور اچانک بہتے ہوئے دریا سے سوال کرتا ہے۔ اے بہتے ہوئے دریا تو دن رات چلتا رہتا ہے۔ کیا تو تھکتا نہیں؟ نازک خیالی ملاحظہ ہو دریا جواب دیتا ہے۔

سینے کھچ جنہاں نے کھا دی   اُہ کہ آرام نہیں بہندے
نہاں والے نیناں کی نیندر   اُہ دنے راتیں پئے وہندے
اکو لگن لگی لئی جاندی   ہے ٹور انت اُنہاں دی
وصلوں اُرے مقام نہ کوئی   سو چال پئے رات دن وہندے

(بجلیاں دے ہار)

جس دل میں پیار کی لگن ہو وہ آرام سے نہیں بیٹھ سکتا۔ اور محبت کی مستی سے بھری ہوئی آنکھوں میں نیند کہاں؟ وہ ہر وقت محبوب کے فراق میں رواں رہتی ہیں (روتی رہتی ہیں)۔ اس دل میں ایک ہی لگن ہے محبوب کے پاس جانے کی۔ لہذا اس کی چال کبھی ختم نہیں ہوتی آخری منزل مقصود وصل یار ہے۔ اس لئے وہ (یعنی دریا) دن رات چلتا رہتا ہے۔

پھل دار درخت ہمیشہ نیچے کی طرف جھکتا ہے۔ ان تمام اوصاف کے باوجود بھائی صاحب ڈاکٹر ویر سنگھ میں ذرا بھی انانیت نہیں۔ بلکہ یہاں تک کہ ان کی کسی تصنیف میں کسی جگہ بھی لکھنے والے کا نام نہیں لکھا ہوا۔ اور یہ لکھا ہے۔

ہیرے چھپے رہن دی چاہ۔ تے چپ مُڑ جان دی
ہائے پوری ہندی ناہ۔ میں ترلے لے رہیا

اور آپ کی تمام زندگی اسی طرح تنہائی میں گزری ہے

۱۹۵۲ء میں آپ کی قابلیت کے پیش نظر آپ کو پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی کے اپر ہاؤس کا ممبر نامزد کیا گیا۔

آپ نے نظم اور نثر دونوں میں کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں سے چند یہ ہیں:۔

نثر:۔ سندری (ناول) کلغیدھر چمتکار۔ گورونانک چمتکار۔ ستونت کور وغیرہ

نظم:۔ مٹک ہلارے۔ بجلیاں دے ہار۔ رانا سورت سنگھ۔ پریت وینا وغیرہ

اظہر علی فاروقی

بنگال کا ویشنوی ادب

مذہبی تحریکیں اُبھرتی ہیں اور دب جاتی ہیں۔ اور بنگال میں ویشنویت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ایسے تو وشنو کی پرستاری عہد قدیم سے چلی آتی ہے۔ مگر بودھ اور جین دھرموں نے اسے نیم جان بنا دیا آچاریہ رامانج نے ۱۲ ویں صدی میں ایک بار پھر ویشنویت کی سسکتی روح میں قوت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بودھ دھرم کی سہجیائی تحریک نے عوام کے رجحانات اپنی طرف کچھ اس طرح مبذول کر لیے تھے کہ ویشنویت جان بر نہ ہو سکی۔ ادھر جب سوامی شنکر اچاریہ نے ویدانتی دھرم کا صور ایک بار پھر پھونکا جس سے بودھ اور جین دھرم مُردہ ہوتے نظر آنے لگے۔ مگر بودھ دھرم کے مہایانی اور سہجیائی نظریات عوام کے دلوں میں ایسے جاگزیں ہو چکے تھے کہ مٹانے سے نہ مٹ سکے اور بودھ دھرم کا مہایانی مبلّغ ناگارجن ان کا مقابلہ کرتا رہا کہنے کو تو ہم اسے مقابلہ کہہ سکتے ہیں مگر ہوا یہ کہ ویدانتی مبلغوں کی دیکھا دیکھی ناگارجن کے مقلدوں میں ایک ایسا فرقہ پیدا ہو گیا۔ جس نے عوام کی تسکین کے لئے ویدانتی دیوتاؤں کے برابر اپنے دیوتا لا کر کھڑے کر دئے۔

"برہ گیا" اب لوکیشر، منجاشری جیسی دیویاں اور دیوتا گڑھ لئے۔ سمجھ دار مہایانیوں کے دلوں میں یہ بات کھٹکنے لگی اور انھوں نے جب "اب لوکیشر" پر غور کیا تو انھیں "واسدیو" کا دوسرا روپ نظر آیا اور انھیں ایسا محسوس ہوا کہ وہ اپنے رستے سے الگ ہٹتے جا رہے ہیں اور اس طرح ایک بڑی تعداد ناگارجن کے اس رویے پر شبہ کرنے لگی۔ مگر دشواری یہ تھی کہ ایسے لوگ ہندو سوسائٹی سے نکالے جا چکے تھے اور ان کے لیے دوبارہ اس جگہ پہنچنا ناممکن سا تھا اور انھیں اپنے لئے ایک سہارے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ادھر یہ بھی ہو رہا تھا کہ نیونیم ولاس اور بھگتی رتنا کر کے ذریعے وشنو کی کرامتیں عوام تک بالکل اسی طرح پہنچ رہی تھیں جس طرح مہاتما بدھ کے کراماتی کارنامے چینی سیاح یوانگ چوانگ کے سفرنامے کے ذریعے پہنچ رہے تھے یا کوسی نگر اور بنارس کے بیانات پڑھ پڑھ کر لوگ مہاتما بدھ کی کرامتوں سے واقف ہو رہے تھے۔

بودھی بھکشو اور ویشنوی ویراگی، اب لوکیشر اور واسدیو بظاہر ایک دوسرے سے مماثلت بھی رکھتے ہیں اگرچہ بنیادی طور پر بودھیت اور ویشنویت ایک دوسرے سے جداگانہ نظریات رکھتی ہیں جبکہ ایک گیان اور دوسری بھگتی پر زور دیتی ہے۔ مگر ایسے لوگوں کے لئے جو بودھیت سے غیر مطمئن ہو چلے تھے اور ہندو دھرم انھیں اپنانے کے لئے تیار نہ تھا۔ بودھ دھرم کے ساتھ ویشنویت کی یہ ادنیٰ مماثلت اکسیر کا کام کر گئی اور ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بنی۔ اور انھیں ویشنویت کا سہارا لینے ہی میں نجات کی صورت نظر آئی خصوصاً جب انھیں اس کا یقین ہو گیا کہ کوئی دھرم ایسا بھی ہے جو بھگتی کے لیے گیان کی شرط نہیں لگاتا سچ پوچھئے تو دیوپالائی تاریخ کا یہ انقلاب محض برائے نام تھا بھرے کہ شیلا بھدر اور مہاویر جیسے لے کر گورکھ ناتھ، گوپال اور بکرم آئے پنڈت گی کی تلقینوں کا اب لباب بے ثباتی عالم اور روحانی تفوق ہی رہا ہے۔ ناتھ یوگی تعلیمی خانقاہوں سے اُبھری ہوئی آوازیں دیپالوں کی بدولت نشاۃ ثانیہ کے روپ میں بدل چکی تھیں۔ بودھیت نفس کشی کی وہ منزلیں دکھا چکی تھی۔ جن کی بدولت انسان نفسانی کشمکش پر قابو پا سکتا تھا۔ ادھر سولھویں صدی میں مسلمان مولفوں سے زیادہ فرماں رواؤں کی بدولت اسلامی نظریات بھی کچھ نہ کچھ پھیل چکے تھے۔ اور ویدانتی، بدھی، مہایانی، سہجیائی مقلدوں کے دلوں میں شک و شبہ پیدا کر چکے تھے۔ مشرقی بنگال ان سب نظریات کا صدیوں سے جولاں گاہ

وہ چکا تھا۔ انقلابی قدریں اپنا اپنا کام کرتی رہیں۔ کچھ نظریات اُبھرے کچھ مسخ ہوئے۔ کچھ نئے پیدا ہوئے کچھ مٹے مگر مذہبی دیدانتیوں کا کٹرپن۔ ذات پات کی اونچ نیچ، چھوت چھات، باہمی نفرت اور تذلیل اپنے حال پر قائم رہی اور لوگوں کے دلوں میں کھٹکتی رہی۔ مہاتما بدھ کی رحم کی تلقین نیان اور بھکتی کی تبلیغ کے درمیان عشق کیسو ندرہ بسار دہ کی ایک آواز ابھری اور لوگوں نے اس پر لبیک کہا اور یہ آواز تھی وشنویت کی جسے سوامی چے تنیہ دیو نے اُبھارا۔

وشنوی شعر و ادب کا ڈھانچا اُن انقلابی قدروں سے بنتا ہے جو بنگال میں تقریباً چار سو سال سے اوپر کام کر رہی تھیں۔ اور خصوصیت سے سولھویں صدی عیسوی کے اُن رجحانات کو بہت بڑا دخل ہے جو برسوں سے ان انقلابی قدروں سے تاثر قبول کر رہے تھے۔

وشنوی ادب سے پیشتر بنگلا میں جو ادب ملتا ہے وہ دیومالائی ادب ہے۔ چنڈی، منسا، منگل کی عقیدت کے ترانے ہیں یا پھر پال خاندان کے راجاؤں کے تعریفی ترانے ہیں، جہاں حقیقت کا فقدان ہے اور جنھیں ہم قصے کہانیوں سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دے سکتے۔ بودھی ادب نے بھی دیومالائی روپ اختیار کیا۔ اور بنی نوع انسان کی طرف کوئی اعتنا نہ کی۔ مختصر یہ کہ وشنوی شعر و ادب سے پیشتر بنگلا کا پورا ادب مائی تھالوجی پر مبنی ہے۔ وشنوی ادب کی زبردست خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مبالغہ سہی مگر تاریخی صداقت کا بڑا عنصر موجود ہے۔ اور اس ضمن میں سب سے پہلے ہماری نظر اس سوانحاتی ادب پر پڑتی ہے جسے سوامی چے تنیہ دیو کے چیلوں نے نظم کیا۔ ایسے ادب میں سب سے اہم کرشن داس کوی راج کی چے تنیہ امرت ہے۔ کہنے کو تو یہ سوامی جی کی سوانح عمری ہے مگر ہم اسے وشنویت کی انسائیکلو پیڈیا کہہ سکتے ہیں۔ سماجی۔ معاشرتی اور کلچرل زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ چھوت چھات اور ذات کا بھید بھاؤ کس طرح مٹ رہا تھا۔ کالی داس نامی ایک شخص نے اپنی زندگی کا مشن بنا لیا تھا کہ وہ ڈوم، چنڈال اور دوسرے نیچ ذات کے لوگوں کے کھانے کے پتلوں کا پس خوردہ اپنے ہاتھ سے ضرور چھوا کرے گا۔ تریہری چکرورتی ایک دوسرا برہمن شاعر ہے جس نے ایک شودر نروتم کے سوانح حیات نظم کئے۔ سوامی چے تنیہ دیو کا نوکر ایک لوہار گووند داس ہے جس نے سوامی جی کے دکن کے دورے اور سیاحت کے حالات نظم کئے۔ جو کڑچا کے نام سے موسوم ہیں۔ یہ رپورتاژ معاشرت کے بڑے اچھے اچھے مرقعے پیش کرتا ہے "سوامی جی کی ماں خود اپنے ہاتھ سے کھانا پکاتی تھیں۔ جو کچھ پکتا پہلے کرشن بھگوان کی مورتی پر چڑھایا جاتا۔ گھر کے لوگ اسے متبرک اور پرشاد سمجھ کر بڑی خوشی لیتے ......" کھانا کیا پکتا تھا وہ اس طرح بیان کرتا ہے "گوشت مچھلی گھر میں نہیں آسکتی تھی ساگ بھاجی، بھنی ترکاریاں، دودھ، دہی، پھل پھلاری، حلوا، پوری پسٹی، لڈو وغیرہ ......" تعجب ہے کہ اس نے چاولوں اور بھات کو کھانے کی فہرست میں داخل نہیں کیا۔

ورنداون داس ایک دوسرا شاعر ہے جس نے سوامی چے تنیہ دیو کے سوانح زندگی نظم کئے۔ اس کے سوانحی منظومات تاریخی حیثیت سے لائق ستائش ہیں۔ وہ تاریخوں کے ساتھ دن اور وقت تک بیان کرتا ہے۔ وشنوی مرکز یا نو دیپ، چٹاگانگ، سلہٹ، راڑھا، اڑیسہ وغیرہ کے جغرافیائی بیانات بڑی خوبصورتی سے دیتا ہے۔ لوچن داس اور جے نند کے چے تنیہ منگل بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ان میں معاشرہ اور کلچر کی تصویروں کے علاوہ حسین شاہ حاکم بنگال کی بدعنوانیوں اور پچھتاوے کا ذکر بھی ہے۔ چے تنیہ پد اور دلو گوشٹھا وشنوی ادب کی دو اور شاخیں ہیں۔ چے تنیہ پدوں میں کرشن جی کی زندگی کے اجاگر خاکے پیش کئے گئے ہیں اور اس طرح یہ شعری ادب سورداس، رس کھان، میراں کے بھجنوں سے بہت کچھ مماثلت رکھتا ہے ہندی کے وشنوی کویوں نے اپنا تخیل ان کے بچپن کے لہو و لعب، جوانی کی رنگ رلیوں تک ہی صرف کیا۔ میراں کے بھجنوں میں کرشن جی کی زندگی سے زیادہ خود اس کی آپ بیتی، فراق کے غموں اور وصل کی آرزوؤں کے خاکے ہیں مگر چے تنیہ پدوں میں راجا کنس، باسدیو، دیوکی، گوالوں کے لڑکوں، چراگاہی منظروں کی بڑی دلکش تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ کالی دمن، کالی سرودر، باکا بھقنی وغیرہ کی کہانیاں بڑے لطیف پیرایے میں بیان کی گئی ہیں۔

وشنوی شعری ادب ہمارے تمدن اور تہذیب کا ایک ایسا ورثہ ہے جس سے کسی حالت میں بے اعتنائی نہیں کی جا سکتی۔ جب ہم یہ جانتے ہیں کہ ہندی زبان پر اس کا براہ راست اور اردو ادب پر بہت کچھ اثر ہے۔

ابش کمار

معلوم ہے ہی آپ کو بندے کا ایڈریس

آج صبح سے ہی گھر میں شور تھا - کہ آپ ناشتے پر کیا کھائیں گے
حیران تھا کہ ایں چہ معنی - کہیں چھوٹو کی ٹانگ تو نہیں ٹوٹ گئی جو آج چولھا
گرم نہیں کرے گا - کچھ سمجھ میں نہ آیا - دن کے تمام کھانوں میں صبح کا
ناشتہ ہی تو مجھے سب سے زیادہ مرغوب ہے - اور خاص کر جب سردی
ہو - ہلکی ہلکی بارش ہو رہی ہو - ایسے وقت میں میں ناشتہ بستر پر ہی
کیا کرتا ہوں - میرے ایک دوست کہا کرتے ہیں - کہ خدا نے دو ہی
چیزیں بنائی ہیں - ایک رضائی - دوسرے چائے - رضائی کا مزا بھی
بارش میں ہوتا ہے - اور بارش کا مزا پہاڑوں پر - معلوم نہیں پہاڑوں
پر لوگ بارش سے گھبراتے کیوں ہیں - بارش کے بغیر پہاڑ کس کام کے
میدانوں میں تو بارش چند ہی منٹ کے لئے ہونی چاہئے - ورنہ چھتیں
جواب دے دیتی ہیں - مکان گر جاتے ہیں - سڑکوں پر کیچڑ - گلیوں میں
پانی - اور بارش ہو چکنے کے بعد وہ سڑان ہوتی ہے - کہ توبہ ہی بھلی - اور
پھر بارش کے "پس ماندگان" ہیں مچھر - نام لینے سے ہی جی گھبراتا ہے -
اک چاک ہو تو سی لوں - یہاں برساتی اور چھاتا تو پوشاک کا حصہ
بن ہی چکے ہیں - بس پھر کیا ہے رضائی میں بیٹھے ٹھنک گئے - تو گھومنے
چلے جایئے - بارش سے جی گھبرائے تو کالکا کے علاوہ ہندوستان میں
اور بھی موٹروں کے بیسیوں اڈے ہیں - جہاں ارزانی بھی ہے اور
"خشک سالی" بھی - عام طور پر یہ دو نعمتیں اکٹھی نہیں ملا کرتیں -

ہاں تو صحبت مونس ہو - بارش ہو - رضائی ہو - بجلی کی روشنی
ہو - اور چائے کی بلوریں پیالی - کیا آپ سمجھتے ہیں - کہ میں جنت
کا نقشہ کھینچ رہا ہوں - کونسی جنت - وہ آدم بابا کی ابتدائی جنت
نہیں - اس وقت خداوند کریم کار جہاں بانی میں شاید ناتجربہ کار تھے
آدم کو تو بنا دیا - اسے علم و عقل سے محروم رکھا - اسی لئے تو جنت
جنت معلوم ہوتی تھی - ورنہ ؎

جب آنکھ کھل گئی تو موسم تھا خزاں کا

رضائی کی تاریخ ایجاد کا تو مجھے علم نہیں - چائے کی پتی اور
بجلی کی روشنی علم و عقل کی باتیں ہیں - جو انسان کو حضرت عزازیل کی وساطت
سے نصیب ہوئیں - ورنہ اللہ تعالے نے تو جنگل و بیابانوں کو ہی جنت کا نام
دے کر ہمارے بزرگ کو ورغلا رکھا تھا ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم	سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار و راغ آفریدی	خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

آدم کی جنت بھی کوئی خوشگوار جگہ تھی - کہ اس کا نقشہ کھینچا
جائے - کیا کشش و دلچسپی تھی وہاں - صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے والا معاملہ
تھا - تعجب نہیں - کہ بابا آدم کا دل اکتا گیا - اور التجا کی کہ جی بہلانے
کا سامان مہیا ہو - اور جہانبانی کی ستم ظریفی دیکھئے - کہ کیا سامان
مہیا کیا - اور اس سے کتنے فتنے برپا ہوئے - اس کا پھر کبھی ذکر کروں گا
اتنا کہہ دوں - کہ آخرکار آدم کو ایسی جنت میں عمر بھر بسر کرنا ناگوار گزرا
اور ہماری خوش قسمتی تھی - کہ اس نے اسے خیرباد کہہ دیا -

موجودہ جنت یہ ہے - کہ شملے کی پہاڑیاں ہوں - ہلکی ہلکی بارش
ہو رہی ہو - پلنگ کی اوٹ ہو اور ساٹن کی رضائی - بجلی کی روشنی
میں چائے کا بلوریں پیالہ - اور ہاتھ میں ادب لطیف کی کوئی کتاب
میں اکثر بانگ درا پڑھا کرتا ہوں اور سوچا کرتا ہوں - کہ علامہ اقبال
نے دور کوہسار کی ڈلہوزی میں لکھی تھی یا شملے میں - بادلوں کا جو نقشہ علامہ
نے کھینچا ہے وہ ڈلہوزی سے نسبت رکھتا ہے ؎

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے — تازیانہ دے دیا برقِ سرِ کوہسار نے
ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر — فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر
بن کے گیسو رخِ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں — شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہوں
ہوا کے زور سے ابھرا، بڑھا، اڑا بادل — اٹھی وہ اور گھٹا، لو برس پڑا بادل

یہ تمام نظارے شملے کی بہ نسبت ڈلہوزی سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں۔ بادلوں کی جو پُر کیف اٹکھیلیاں میں نے ڈلہوزی میں دیکھی ہیں اور کہیں نہیں دیکھیں۔ شملے میں بارش تو خوب ہوتی ہے۔ مگر نہ وہ ہوا ہوتی ہے اور نہ "ہوا کے زور سے ابھرا۔ بڑھا۔ اڑا بادل"۔ اور نہ ہی وہ کنجِ عزلت جس کا اقبال شیدائی تھا۔ "گھر بنایا ہے سکوتِ دامنِ کہسار میں"۔ دامنِ کوہسار کا جو سکوت ڈلہوزی کی وادیوں میں ہے شملہ کے "آباد ویرانے" میں نہیں۔ بقروٹہ کے کنجِ تنہائی میں ہی بانگِ درا لکھی گئی ہوگی۔ تبھی تو اقبال بادلوں کے دلفریب خرام ذہن نشین کرا سکا۔ بارش کی دھیمی دھیمی پھوار اور ٹین کی چھت پر گڑگڑاہٹ، دونوں سے گھبراتا ہی رہا۔

موجودہ جنت کا خاکہ کھینچ رہا تھا۔ بانگِ درا ہاتھ میں ہو۔ یا اوتھیلو یا کیٹس کی کوئی اوڈ کیا کہنا۔ ساتھ رفیق ہو۔ اور ہلکی ہلکی باتیں ہو رہی ہوں۔ کچھ پیار کی باتیں۔ کچھ پرانی یادوں کو تازہ کرنے والی باتیں۔ نرم نرم مسکراہٹ کی باتیں۔ کچھ دماغی اور روحانی باتیں اچھا تو منظور ہے۔ کچھ فاصلے پر سہگل کی گائی ہوئی غزل "بنائے نہ بنے" دھیمی سی سنائی دے۔ جو باتوں میں لطافت تو پیدا کرے۔ مخل نہ ہو۔

کہاں کا کہاں جا پہنچا ہوں۔ صبح سے گھر میں شور تھا۔ کہ آج آپ ناشتے پر کیا کھائیں گے۔ آخر سمجھ میں آیا۔ کہ آموں کا ذخیرہ ختم ہو گیا ہے۔ ایک ٹوکرا لدھیانے سے لایا تھا۔ ایک پیٹی دہلی سے آگئی تھی۔ لیکن یہاں ٹوکرے اور پیٹیاں کیا کر سکتی ہیں۔ سال میں دو ماہ صبح آموں کا ہی ناشتہ کیا کرتا ہوں۔ آم نہ ہوں تو مشکل پڑتی ہے۔ بازار میں آم یہاں بھی بکتے ہیں۔ مگر میں سیروں میں خریدنے کا عادی نہیں۔ ترازو میں رکھے ہوئے آم مجھے کچھ بھدے سے لگتے ہیں۔ ٹن کا پیمانہ جو اب کوئلہ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ آموں کے لئے ایجاد کیا گیا تھا۔ غالب مرحوم سے جب پوچھا گیا۔ کہ آپ کو کیسے آم مرغوب ہیں۔ تو فرمانے لگے۔ میٹھے ہوں اور بہت ہوں۔ معلوم نہیں مرزا کی میٹھے آموں سے کیا مراد تھی۔ دہلی میں چونسہ آم بہت کھایا جاتا ہے۔ مجھے بھی پسند ہے۔ میٹھا تو مالدہ کی طرح ہوتا ہے۔ مگر خوشبو میں اس سے بہتر۔ پنڈت جواہر لال الفانسو کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں اور پیٹیاں کی پیٹیاں ہر سال یورپ بھیجا کرتے ہیں۔ غالباً الفانسو ہی پچھلے ماہ روس لے گئے تھے۔ مجھے تو لنگڑا پسند ہے۔ خالص بنارس کا لنگڑا۔ الفانسو اور چونسہ بہت نہیں کھائے جا سکتے۔ لنگڑا بہت کھایا جا سکتا ہے۔ اور میٹھا بھی اتنا ہی ہوتا ہے جتنا کہ آم کو ہونا چاہئے۔

الفانسو سے ایک واقعہ کی یاد تازہ ہو آئی ہے۔ معلوم نہیں کس طرح میرے شاگردوں کو علم ہو گیا ہے۔ کہ مجھے آموں کا بے حد شوق ہے۔ ایک دن چند طالبات[1] نے آکر میری میز پر الفانسو کا ایک آم رکھ دیا۔ اور لگیں میری حاشیہ آرائی کا انتظار کرنے۔ میں نے مذاقیہ کہا۔ کہ میں ایک آم کو کیا کروں اکیلا ایک آم تو میں نے عمر بھر کبھی نہیں کھایا۔ وہ بولیں۔ یہ ایک خاص آم ہے۔ اس پیٹی میں سے ہے۔ جو ان میں سے ایک کے منگیتر نے بھیجی ہے۔ اگر آپ ٹھیک قیاس آرائی کریں۔ کہ وہ خوش قسمت کون ہے۔ تو ہم ایک ایک آم آپ کو دیں گی۔ ورنہ آپ ہم سب کو ایک ایک آم دیں۔ سودا کچھ کھرا سا جچا۔ میں نے شرط مان لی۔ اور لگا ان کے چہروں کا جائزہ لینے۔ کہ شاید کچھ سراغ مل جائے۔ کچھ ہچکچاہٹ یا حیا کی علامت نظر پڑے۔ لیکن حیا تو آج کل کا فیشن ہی نہیں۔ کچھ پتہ نہ چلا۔ اور آخر یونہی ایک طرف اشارہ کر دیا۔ جو غلط نکلا۔ اس لڑکی کا چہرہ کچھ ایسا بے علامت سا تھا کہ حیرانی ہوئی۔ اب دس آم میرے ذمے ہیں۔ اور قرضہ ابھی تک بے باق نہیں ہو سکا۔

ہاں تو ہمارا آموں کا ذخیرہ کل ختم ہو گیا تھا۔ آج کی صبح تو جوں توں کاٹی۔ کل کا فکر دامنگیر تھا۔ کہ دوپہر کی ڈاک میں ایک اور پیٹی آگئی۔ جان میں جان آئی۔ فوراً جا کر اسٹیشن سے پیٹی لے آیا۔ اور آدھ گھنٹہ لگا کر اسے کھولا۔ اور قطاروں میں لگا دیا۔

---

[1] صاحبِ مضمون گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں مقتدر پروفیسر ہیں (ع۔م)

کسی کو کیا معلوم۔ کہ کھانے کے علاوہ آموں کی محبت کتنی طریقوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ میز پر دھرے ہوئے آم تو ہر ایک کھا سکتا ہے اور ویسے تو جسے پوچھو آموں کا عاشق بنا پھرتا ہے چاہے طوطا پری اور دسہری میں تمیز نہ کر سکے۔ مجنوں دراصل تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔ جو منڈی میں جا کر دیکھیں، چکھیں اور خریدیں۔ اور پھر ٹوکرے کو کھول کر پختگی کے مطابق انہیں لگائیں یا الماری میں سجائیں۔ کہ کونسی نہ یا قطار کل تیار ہوگی اور کونسی پرسوں ؎

ایسے ضرور ہوں کہ انہیں رکھ کے کھا سکوں
پختہ اگر ہوں بیس تو دس خام بھیجئے

کھانے سے گھنٹہ دو گھنٹہ پہلے ٹھنڈے پانی یا برف میں لگائیں۔ اور پھر ایک خاص طریق سے کھائیں۔ یہ تمام تکلفات میں نے اپنے ذمے لے رکھے ہیں۔ کسی کی کیا مجال کہ دست اندازی کرے۔ کاٹنے کی نسبت مجھے چوسنا زیادہ پسند ہے۔ ایک تو ہاتھ منہ آلودہ نہیں ہوتے۔ اور دوسرے زیادہ کھانے میں مدد ملتی ہے۔ اگر آم کھانے کا طریقہ سیکھنا ہو۔ تو کبھی میرے ساتھ کھائیے۔ مقابلے میں کبھی گھاٹے میں نہ رہئے گا۔

ابھی حضرت آدم کی جنت کا ذکر کر رہا تھا۔ بار بار خیال آتا ہے۔ کہ ہمارے بزرگ اول کو کیا سوجھی کہ سیب ہی کی خاطر حکم عدولی کا مرتکب ہوا۔ آم ہوتا تو کچھ بات بھی تھی۔ لیکن ہاں۔ آم کے بغیر جنت بھی کونسی رہنے کے لائق جگہ تھی۔ اور شاید باتوں باتوں میں حضرت عزازیل نے حوا اماں کے کانوں میں پھونک دیا ہو۔ کہ زمین پر آم اگتے ہیں۔ پھر کیا تھا۔ کامیابی یقینی تھی۔ آم کے بغیر جنت بھی جنت نہیں۔ اور آم کے ساتھ ہر گوشہ جنت ہے۔ اور ہندوستان تو جنت عظیم۔ اور یہ سال تو آموں کا ہی ہے۔ ہر سال میں کوئی خصوصیت ہوتی ہے جس سے وہ موسوم ہوتا ہے۔ ۱۵۲۶ء مغلوں کی فتح کا سال تھا۔ ۱۷۵۷ء پلاسی کی لڑائی کا۔ ۱۸۵۷ء آزادی کی پہلی جنگ کا۔ ۱۹۴۷ء ہماری فتح کا۔ ۱۹۵۵ء آموں کا سال ہے۔ بہترین لنگڑے کا ٹوکرا اس دن میں نے ساڑھے پانچ آنے سیر خریدا۔ اب بتائیے کھانے کی کونسی چیز ساڑھے پانچ آنے سیر ملتی ہے۔ بھنڈی بارہ آنے سیر کدو میاں بھی چھ آنے سیر بکتے ہیں۔ بی چنے کی دال بھی اتنی ارزاں نہیں۔ علم اقتصادیات بھی عجب چیز ہے۔ کہ لنگڑا تو ساڑھے پانچ آنے سیر ہے اور بھنڈی بارہ آنے سیر۔

یہ کہنا تو بھول ہی گیا۔ کہ آج کی بلٹی کے ساتھ معذرت درج تھی کہ فضلی آم بھیجے جا رہے ہیں۔ کیونکہ اور کوئی قسم اب دستیاب نہیں۔ سلسلہ گفتگو میں جب موسم کا ذکر آنے لگے۔ تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ گفتگو بند کر دی جائے۔ آموں میں بھی جب فضلی آم کی نوبت پہنچے۔ تو کھانا بند کر دینا ہی بہتر ہے۔ عاقبت کی خبر خدا جانے۔

آپ کو کہتے ہوئے سُن رہا ہوں ؎

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

فسانے میں آپ کی نیند تو اڑ گئی۔ کیا آپ کے کان پر جوں بھی رینگی یا نہیں۔ اگر نہیں رینگی۔ تو اپنی تنگدلی اور سنگدلی کی دوا کے لئے دعا کیجئے۔ اور اگر رینگی ہے۔ تو

معلوم ہے ہی آپ کو بندے کا ایڈریس

کیا آپ جانتے ہیں؟

۱۔ ۱۹۵۵ء کے آخر تک بحالیاتی مالی ادارہ نے پوربی اور پچھمی پاکستان کے بے گھر لوگوں میں نو کروڑ پچاسی لاکھ اٹھاسی ہزار روپے بطور قرض دئے ہیں۔

۲۔ اجتماعی ترقی کے پروگرام کے تحت چار سو باون ہیلتھ سنٹر مختلف مقامات پر کھولے گئے ہیں۔

۳۔ بھارت سرکار نے ۱۹۵۵-۵۶ء کے دوران میں کھادی اور دیہاتی صنعتوں کی ترقی کے لئے پانچ کروڑ روپے کے عطیے اور ڈھائی کروڑ روپے کے قرضے آل انڈیا کھادی اور دیہاتی صنعتوں کے بورڈ کو دئے ہیں۔

۴۔ جزائر انڈیمان اور نکوبار میں اس وقت اکتیس پرائمری اسکول، دو مڈل اسکول اور ہائی اسکول ہیں۔

آج کل دہلی

اطہر پرویز

کرنوں والا

"برلن کے ایک سائنس داں، ہرڈ تو خاوسٹ نے ۱۲ دن کے اندر ایک ایسا ریڈیو بنایا ہے جو سورج کی کرنوں کی گرمی سے کام کرتا ہے۔ اس میں بجلی کی بیٹری یا تار کی تار برقی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ صرف ریڈیو کا پچھلا حصّہ کھول کر اُس کو دھوپ میں رکھنا پڑتا ہے۔ دھوپ جتنی تیز ہوتی ہے آواز بھی اتنی ہی بلند ہو جاتی ہے۔ اس میں سورج کی گرمی اکٹھا کرنے والی مشین ہے جو سگار کے بکس کے برابر ہے۔"

روزنامہ "قومی آواز" مورخہ ۲۔فروری سنہ ۱۹۵۵ء

آپ نے یہ خبر پڑھی۔ سورج کی روشنی کا ایک بڑا کارنامہ ——

بڑا کارنامہ میں نے اس لئے کہا کیونکہ سورج کا سب سے بڑا کارنامہ تو یہ دنیا ہے۔ سچ پوچھئے تو سورج ہی زندگی کا سرچشمہ ہے۔ اگر سورج نہ ہوتا تو نہ ہم ہوتے نہ ہماری آپ کی یہ خوبصورت دنیا۔

ہم کوئلہ یا لکڑی، کھانا پکانے کے لئے جلاتے ہیں۔ یہ لکڑی یا کوئلہ کہاں سے آتا ہے؟ پرانے درخت جب کاٹ ڈالے جاتے ہیں تو ان کا ایندھن بنایا جاتا ہے۔ اگر سورج نہ ہو تو یہ درخت بھی نہ اُگیں۔ آپ اگر اپنے باغ کے پودے کو دھوپ سے ہٹا کر کسی اندھیری جگہ پر رکھ دیں، ایسی جگہ جہاں سورج کی روشنی نہ پہنچ سکے تو پھر آپ جانتے ہیں کہ کیا ہوگا یہی کہ آپ کا لہلہاتا ہوا سرسبز پودا مُرجھا جائے گا۔ اس سے پتہ چلا کہ پودوں کی زندگی سورج کے دم سے ہے۔ اب اگر پیڑ پودے نہ ہوں تو آگ کیسے جلے، ہم آپ کھانا کیسے پکائیں، پھل پھلاری کہاں سے لائیں۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو بجلی کا زمانہ ہے۔ ہم بجلی جلائیں گے اور بجلی کے چولھے سے اپنا کھانا پکائیں گے۔ لیکن بھائی بجلی کہاں سے آتی ہے؟ اگر سورج نہ ہو تو بجلی بھی نہ پیدا ہو سکے گی۔ سورج کی روشنی اور گرمی سے ہی تو سمندر کا پانی بھاپ بنتا ہے اور اوپر اُڑ کر بادل کی شکل میں ہمیں نظر آتا ہے اور یہی بادل رم جھم مینہ برساتے ہیں، اور پھر یہ پانی کہاں جاتا ہے؟ یہی پانی بہتا ہوا دریا میں چلا جاتا ہے، اور اسی پانی سے بجلی پیدا ہوتی ہے، اور اگر پانی نہ ہو تو بجلی بھی نہ پیدا ہو، اور یہی نہیں، یہ ہوا جس سے ہم سانس لیتے ہیں یہ خود بھی سورج کی دھوپ سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر سورج ختم ہو جائے تو یہ ہوا بھی ختم ہو جائے گی، اور ہماری آپ کی یہ دنیا بالکل ٹھنڈی، اندھیری اور مردہ دنیا ہوگی۔ جہاں نہ کہیں پھول اور پودے ہوں گے، نہ آگ، پانی اور ہوا ہوگی اور نہ جانور، کیڑے، مکوڑے اور انسان ہوں گے۔

پھر یہ دنیا کیسی ہوگی —— ؟ بہت بُری —— ہاں جہاں زندگی نہ ہو وہاں کیا ہو سکتا ہے نہ اچھا نہ بُرا۔

آپ نے غور کیا کہ یہ سورج جس کو ہم دن بھر چمکتا دیکھتے ہیں، کتنا اہم ہے۔ اسی کے دم سے سارا ظہور ہے، اور جب یہ اتنا اہم ہے تو آیئے اس کے بارے میں اور باتیں معلوم کریں۔

لیکن آپ کو یہ سُن کر حیرت ہوگی کہ سورج بھی ایک ستارہ ہے، ایسا ہی ایک ستارہ جو آپ رات کے وقت آسمان پر ہزاروں لاکھوں کیا بلکہ کروڑوں کی تعداد میں دیکھتے ہیں، لیکن آپ کہیں گے "نا بھائی، سورج اگر ستارہ ہے تو پھر اتنا بڑا کیوں —— ستارہ تو ننھا منّا سا ہوتا ہے"۔

آپ کا خیال بھی ٹھیک ہی ہے۔ لیکن بھئی ننھا منّا تو یہ اس لئے نظر نہیں آتا کیونکہ دوسرے ستاروں کے مقابلے میں اس کا فاصلہ زمین سے بہت کم ہے۔ آپ یہ سن کر اور بھی چونک پڑیں گے کہ آسمان پر ان گنت ستارے تو ایسے ہیں جو سورج سے بھی بڑے ہیں۔ لیکن کون نہیں جانتا کہ زیادہ دور کی چیز چھوٹی نظر آتی ہے، یہاں تک کہ اگر فاصلہ زیادہ ہو تو چھوٹا ہوتے ہوتے غائب ہو جاتی ہے، اسی لئے تو آپ کو سورج کے مقابلے میں وہ ستارے زیادہ

چھوٹے نظر آتے ہیں، کیونکہ وہ سورج کے فاصلے سے بھی کئی لاکھ گنا زیادہ فاصلے پر ہیں۔ ہاں تو سورج بھی ایک ستارہ ہے۔ آپ پوچھیں گے کہ ستارے کی خصوصیت کیا ہے۔ ستارے کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ اس کی اپنی روشنی ہوتی ہے۔ وہ روشنی کے لیے کسی کا محتاج نہیں رہتا۔ اور ستارے اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں اور سیارے گردش کرتے رہتے ہیں۔ جیسے ہماری زمین، جو ایک سیارہ ہے۔ ہماری زمین بھی اور دوسرے سیاروں کی طرح سورج کے اردگرد چکر کاٹتی رہتی ہے، اور اس کا آدھا حصّہ ہر وقت سورج کے سامنے رہتا ہے۔ جس آدھے حصّے پر روشنی پڑتی ہے وہاں دن ہوتا ہے، اور دوسرے حصّے میں رات۔ چونکہ سیّاروں کی اپنی روشنی نہیں ہوتی، اس لیے یہ سورج کی روشنی کے محتاج ہوتے ہیں۔ ہماری زمین کو ملا کر کُل نو سیارے ہیں جو سورج کے اردگرد ہماری زمین کی طرح چکر لگاتے ہیں۔

سورج کی کہانی جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی عجیب و غریب بھی۔ اب کون آسانی سے یقین کرے گا کہ ہماری زمین سے اس کا فاصلہ ۹،۳۰،۰۰،۰۰۰ میل ہے۔ یہ فاصلہ ہمارے خیال میں بھی نہیں سماتا۔ لیکن پھر بھی یہ بات سچ ہے، سورج کا فاصلہ واقعی نو کروڑ تیس لاکھ میل ہے۔ آیئے ذرا اس فاصلے پر اور زیادہ غور کریں۔ یوں سمجھیے کہ اگر ہم چار سو میل فی گھنٹے کی رفتار سے اُڑنے والے جہاز سے سورج کی طرف جائیں اور ایک لمحے کے لیے بھی جہاز کی رفتار کو کم نہ کریں، تو ہم سورج کے پاس تیس سال کے عرصے میں پہنچ سکتے ہیں، اور رات کے وقت جو ستارے ہمیں نظر آتے ہیں وہ اس سے ہزاروں گنا زیادہ فاصلے پر ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اتنے چھوٹے نظر آتے ہیں، اور بعض تو ہمیں نظر بھی نہیں آتے۔ انھیں ہم بہت بڑی اور طاقت ور دُوربین کے ذریعے ہی دیکھ سکتے ہیں، حالانکہ ان میں سے اکثر تو سورج سے بھی بڑے ہیں۔

آپ نے دیکھا کہ سورج ہم سے کتنا دور ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم کو کافی بڑا نظر آتا ہے۔ تو بھئی اس کا وزن کیا ہوگا۔ وزن — ارے بھائی اس کا وزن سنوں اور ٹنوں میں تو نہیں ہو سکتا۔ اس کے وزن کا اندازہ یوں سمجھیے کہ ہماری زمین کتنی بڑی ہے۔ اگر ہماری زمین جیسی تین لاکھ تیس ہزار (۳،۳۰،۰۰۰) زمینیں رکھ دی جائیں تو پھر کہیں جا کر سورج کے وزن کے برابر ہوں گی۔

افوہ! کتنا بڑا ہے، اور دیکھیے تصور کیجیے، مئی جون کے مہینے میں کتنی گرمی پڑتی ہے۔ اچھا ہی ہے جو یہ سورج ہم سے اتنے فاصلے پر ہے۔ اگر قریب ہوتا تو پھر ہم آپ زندہ بھی نہ رہتے، اسی دھوپ میں جل کر مر جاتے۔ آپ جانتے ہیں کہ سورج خود کتنا گرم ہے، اس کا درجۂ حرارت ۱۱،۰۰۰ ڈگری ہے۔ آپ نے سُنا ہوگا کہ جب کبھی کسی شہر کا درجۂ حرارت ۱۱۸ ڈگری ہو جاتا ہے تو وہاں موتیں شروع ہو جاتی ہیں، تو پھر بتایئے کہ گیارہ ہزار ڈگری کی حرارت میں کون زندہ رہ سکتا ہے۔

کتنا انوکھا ہے یہ سورج ہمیں تو چکا چوندی ہونے لگی

ساؔز بُرہان پوری

غزل

اے آتشِ غم اتنا تو بتا، کیا تجھ سے بھی سوزش میں ہے سوا
وہ آگ جسے پی کر چشمِ مے خوار سے شعلے اُٹھتے ہیں

ہر گُل ہے دہکتا انگارہ، ہر غنچہ بہاروں کا مارا
ہائے یہ سلگتا نظّارہ، گلزار سے شعلے اُٹھتے ہیں

احساس بھڑک اُٹھتا ہے کبھی، اشکوں کی جھڑی میں یوں جیسے
الہام کی بارش میں خلدِ افکار سے شعلے اُٹھتے ہیں

خود پھول برسنے لگتے ہیں اُس وقت بقدرِ ذوقِ طلب
جس وقت محبّت کی راہِ پُرخار سے شعلے اُٹھتے ہیں

میں ایک نظر میں کیا دیکھوں جنّت کہ جہنّم اُف یہ ستم!
زُلفوں میں گھٹاؤں کا عالم، رخسار سے شعلے اُٹھتے ہیں

ظفر علی سیّد

ایگزیلیری کیڈٹ کور

رسکن نے جو کہ نوعِ انسان کا سچا پرستار تھا، ایک کتاب میں بار بار دہرایا ہے کہ خوش حال اور تندرست لوگ ہی ملک کی سب سے بڑی دولت ہیں۔ کسی ملک کی اصلی طاقت اُس کے مادّی خزائن میں پوشیدہ نہیں بلکہ عوام میں مضمر ہے ——— اور قوم کا صحیح سرمایہ اس کے بچے ہیں۔ آج کے بچے کل کے قائد ہوں گے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ بچّوں کی صحیح تربیت ہی ملک و قوم کی تعمیر ہے۔

اس لئے دنیا کے بڑے بڑے فلاسفروں اور ماہرینِ تعلیم نے بچّوں کی تعلیم و تربیت ہی پر زیادہ توجّہ دی ہے۔ جان لاک اور روسو نے بچّوں کی صحیح تعلیم و تربیت پر اپنے افکار کے مطابق کافی روشنی ڈالی ہے۔

جان لاک کے خیال میں تعلیم کے تین اہم پہلو ہیں (۱) جسمانی (۲) اخلاقی (۳) دماغی۔ جن میں سے جسمانی تعلیم کو وہ سب سے زیادہ ضروری اور اہم خیال کرتا ہے۔ اپنی کتاب Thoughts on Education میں اُس نے لکھا ہے۔

"ایک صحت مند جسم میں صحت مند دماغ ہی اس دنیا میں خوش حالی کی مختصر مگر جامع تشریح ہے۔ جسے یہ دونوں میسّر ہوں، اُسے شائد ہی اور کسی چیز کی خواہش ہو، اور جس میں ان میں سے کسی ایک کی کمی ہو وہ ناقص ہے"

دماغی اور جسمانی تعلق کا ذکر کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتا ہے۔

"جسم کو مضبوط اور توانا رکھو تاکہ وہ دماغ کا حکم ماننے اور اس پر عمل کرنے کے قابل ہو"

روسو نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف Emile میں کہا ہے۔

"تمام شر و فساد کمزوری سے پیدا ہوتے ہیں"

ہمارے ملک کے مُدبّرین نے بھی ان تمام باتوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے جسمانی تربیت کو بچّوں کی تعلیم کا ایک لازمی جزو قرار دے دیا ہے۔

اور اسی مقصد کے لئے کئی تحریکیں مثلاً بوائے اسکاؤٹ، گائڈز، بالکان جی باڑی، این سی سی وغیرہ جاری کی گئیں۔ مگر چند وجوہ کی بنا پر یہ بچّوں کو خاطر خواہ فائدہ پہنچانے میں قاصر رہیں، اس لئے ہند سرکار نے ملک میں ایک نئی تحریک "آگزیلیری کیڈٹ کور" کے نام سے جاری کی۔ جسے اے۔ سی سی" بھی کہتے ہیں۔

اس کا مقصد "دیش سیوا" ہے، اور ذیل کے نظریات اس کے بنیادی اصول ہیں۔

۱۔ بچّوں کو اخلاقی، ذہنی اور جسمانی لحاظ سے تربیت دینا، انھیں ایک عمدہ شہری بنانا اور اُن میں قیادت کا جذبہ پیدا کرنا۔

۲۔ ان میں حبِّ وطن کے جذبات کو بڑھانا۔

۳۔ خود اعتمادی اور اجتماعی زندگی بسر کرنے کا جذبہ پیدا کرنا اور انھیں "سماج سیوا" کے لئے تیار کرنا۔

۴۔ ان میں ایسے خیالات پیدا کرنا کہ اپنے ہاتھ سے کام کرنے میں شرم اور جھجک محسوس نہ کریں۔

یہ تمام ہائی اسکولوں میں جاری کی گئی ہے۔ اس میں بارہ سال سے زیادہ عمر کے لڑکے اور لڑکیاں شامل کئے جاتے ہیں۔ میڈیکل امتحان (طبّی معائنہ) کے بعد ان سے حلف لیا جاتا ہے کہ وہ دیش اور قوم کی سیوا کے لئے ہمیشہ تیار رہیں گے۔ پریڈز میں باقاعدگی سے حاضر ہوں گے اور تمام احکامات کی حتی المقدور پابندی کریں گے۔

چونکہ طلبا اور اساتذہ میں محبت و شفقت کا رشتہ ہوتا ہے وہ ایک دوسرے سے بڑے قریب ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کام فوجی اشخاص کے سپرد نہ کرتے ہوئے موزوں اور صحت مند اساتذہ کے سپرد کیا گیا ہے۔ چونکہ فوجی افسروں کے زیرِ نگرانی اسی غرض سے ٹرینڈ کئے گئے ہیں، ان کو اے سی سی آفیسر کہتے ہیں۔

بچوں میں Esperit-Corps کا جذبہ، ڈسپلن، جوش اور اُمنگ پیدا کرنے کے لئے حکومت کی طرف سے یونی فارم دیا جائے گا، طلبا اور اساتذہ کے یونی فارم میں نیکر، شرٹ، کینواس شوز اور موزے شامل ہیں اور لڑکیوں کے لئے۔

ا۔ سفید شلوار اور سفید قمیص۔

ب۔ سفید بلاؤز اور سفید سکرٹ۔

ج۔ سفید بلاؤز اور سفید پلے سکرٹ چوڑی نیلے حاشیے والی ساری اور کینواس شوز ہیں۔

ٹریننگ کا نصاب حسب ذیل ہے۔

۱۔ ماس فزیکل ٹریننگ۔

۲۔ ماس ڈرل

۳۔ روٹ مارچ

۴۔ ٹیم گیمس

۵۔ فرسٹ ایڈ

۶۔ صفائی اور حفظانِ صحت

۷۔ آگ بجھانا

۸۔ تیراکی اور ڈوبتے کو بچانے کے طریقے

۹۔ بھیڑ کی روک تھام

۱۰۔ شہریت

کیمپ

اس کے علاوہ شہر سے تقریباً تین میل کے فاصلے پر کھلی فضا میں کیمپ ہوں گے۔ یہ کیمپ کسی تاریخی جغرافیائی یا کسی مشہور مقام پر ہوں تو بہتر ہے، ہر ماہ ایک ایک روز کا آخر ہفتہ کا "کیمپ" ہوگا، اور ہر اکیڈمک ٹرم کے اختتام پر تین روز کا کیمپ ہوگا۔

بنیادی تنظیم

آگزیلری کیڈٹ کور کی اکائی "ایک سیکشن" ہے جس میں پچاس کیڈٹ (طلبا) ہوتے ہیں۔ ان کو ٹریننگ دینے والے استاد "سیکشن لیڈر" کہلاتے ہیں۔ آسانی کے لئے سیکشن کو دو "سب سیکشن" میں تقسیم کیا جاتا ہے جس میں ۲۴ کیڈٹ اور ایک "سب سیکشن سارجنٹ" ہوتا ہے۔ یہ سارجنٹ کیڈٹ ہی ہوتا ہے۔

ایک مدرسے میں لڑکوں کی تعداد کے مطابق کئی سیکشن ہو سکتے ہیں۔ [illegible] مل کر آگزیلری کیڈٹ کور کا "گروپ" کہلاتے ہیں۔ جس کی کمان "گروپ کمانڈر" [illegible] کرتا ہے، جو کہ سینیئر مدرس ہوتا ہے۔ اُن کی مدد کے لئے ایک دو مدرس [illegible] "ڈپٹی گروپ کمانڈر" کہلاتے ہیں۔

ہر کیڈٹ اور آفیسر "اے، سی، سی" کریسٹ لگائیں گے۔ اس کے علاوہ ذیل کے بیج ہوں گے۔

۱۔ سب سیکشن سارجنٹ	۱	اشوک چکر
۲۔ سیکشن لیڈر	۲	" "
۳۔ ڈپٹی گروپ کمانڈر	۳	" "
۴۔ گروپ کمانڈر	۱	اشوک کا شیر

ڈیفینس منسٹری (وزارتِ دفاع) کے ایما پر نیشنل کیڈٹ کور ڈائرکٹر این، سی، سی کے تجربات کی روشنی میں آگزیلری کیڈٹ کور کو چلاتے ہیں۔ انسٹرکشنل اسٹاف، ٹریننگ پروگرام کی ترتیب، این سی سی کا اسٹاف کرتا ہے۔ جیسے گورنمنٹ آف انڈیا آسانیاں مہیا کرتی ہے۔

اے۔ سی۔ سی مختلف کمیونٹی پروجیکٹ علاقوں، ڈیولپمنٹ بلاکوں میں بھی کام کرے گی جس کے انتظامات کمیونٹی پروجیکٹ کے منتظمین اور این سی سی کے افسر کریں گے۔

حالات اور تجربات کے پیشِ نظر نصاب میں تبدیلیاں کی جائیں گی۔ جیسے پارسال لڑکوں اور لڑکیوں کی ٹریننگ میں کوئی فرق ملحوظ نہ رکھا گیا تھا۔ مگر امسال کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں ——— روٹ مارچ، تیراکی، بھیڑ کی روک تھام کو لڑکیوں کے نصاب سے خارج کر کے ذیل کے مضامین شامل کئے گئے ہیں۔

۱۔ ہوم نرسنگ

۲۔ چائلڈ ویلفیئر

۳۔ آگ بجھانے کی نظری تعلیم

۴۔ لوک ناچ اور لوک گیت

۵۔ باغبانی، کشیدہ کاری، ڈرامیٹنگ، مصوری اور ایسے مضامین جو لڑکیوں کے مذاق اور دلچسپی کے مطابق ہوں۔

نجم آفندی

بھارت دیس

بھارت سب کی آنکھ کا تارا — گنگا جمنی دیس ہمارا
ہندو ہو یا مُسلم کوئی — اپنا گھر ہے سب کو پیارا
سب نے کی ہے سیوا جس کی — سب نے مل کر جس کو سنوارا
جس کے کارن گاندھی جی نے — تن بھی وارا، من بھی وارا
گرمی نیاری سردی پیاری — برکھا جیسے امرت دھارا
کھیتوں والا، باغوں والا — آشاؤں کا پالن ہارا
پُورب پچھم اُتّر دکّھن — چاروں اور بسے اُجیارا
میٹھے پھل اور پھول سجیلے — آم ہے میوہ خاص ہمارا
اونچا سب سے ہمالا پربت — تن سنگھ جس پر چڑھ کے پکارا
اِک دن اپنا دیس بنے گا — سارے جگ کا پریم سہارا

امر چند قیس جالندھری

انوکھا شیر

کردار :-

اورنگ زیب —— مغلیہ شہنشاہ
جس ونت سنگھ —— ایک سردار
پرتھوی سنگھ —— جس ونت سنگھ کا لڑکا
درباری —— دربان ——
شکاری —— حاضرین ——

[مغل شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کا دربار آراستہ ہے امیر وزیر قرینے اور ادب سے اپنی اپنی جگہ بیٹھے ہیں - دربان احترام کے ساتھ داخل ہوتا ہے اور آداب بجالاتا ہے —]

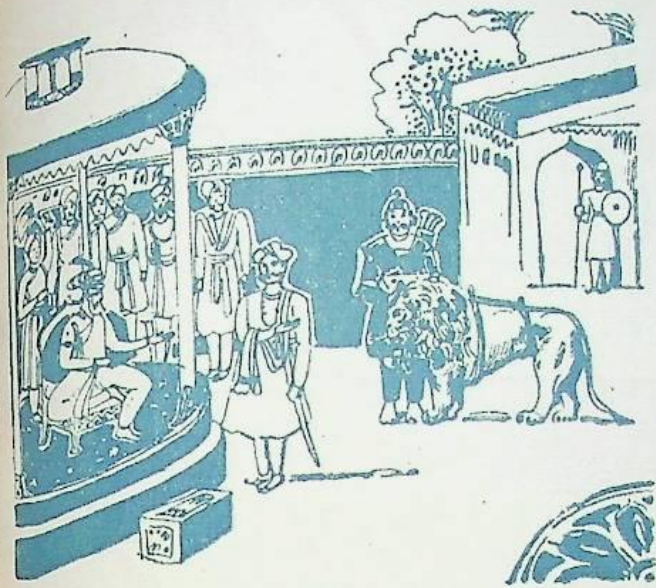
دربان - جہاں پناہ! جنگل کے کچھ باشندے جنگل کے بادشاہ کو پنجرے میں قید کر کے لائے ہیں - اسے وہ آپ کی نذر کرنا چاہتے ہیں -

اورنگ زیب - انھیں اپنے نذرانے کے ساتھ ابھی پیش کرو -

[دربان جاتا ہے . شکاری اور شیر کا داخلہ]

— اُف! کتنا خوف ناک، تُند اور دلیر ہے - یہ شیر تو اس سے بھی زیادہ خوں خوار ہے جسے ہم نے نماز پڑھتے وقت شمشیر کے گھاٹ اُتارا تھا -

ایک درباری - عالی جاہ! واقعی ہماری نظر سے تو اتنا بڑا خطرناک جانور آج تک نہیں گزرا -

دوسرا - ہم بھی تو کئی دفعہ حضور کے ساتھ شکار میں شریک ہوئے ہیں — لیکن حقیقت یہی ہے کہ ایسا تند و تیز شیر کبھی نظر سے نہیں گزرا -

تیسرا - دیکھئے تو پنجرے ہیں کس شان سے گرج رہا ہے -

چوتھا - گویا ابھی پنجرے کو توڑ پھوڑ کر باہر نکل آئے گا -

پہلا - اُف! کس قدر غضب ناک ہو رہا ہے - آنکھوں سے شعلے برستے ہیں -

اورنگ زیب - یہ شیر کہاں سے پکڑا بھئی! تم نے ؟

شکاری - عالم پناہ! اس نے جنگل میں اودھم مچا رکھا تھا - اب کا بارش نہ ہونے کی وجہ سے پانی کی تلاش میں پہاڑ سے نیچے اُتر آیا - اس کی مادہ بھی ساتھ تھی - اُسے ہم نے ہلاک کر دیا، یہ ہے اس کی کھال -

اورنگ زیب . مادہ کا قد بھی بہت بڑا ہے کیتنی شان دار ہے یہ کھال — علاقے میں کوئی نقصان تو نہیں ہُوا ؟

شکاری - کچھ نہ پوچھئے عالی جاہ! اس نے لوگوں کا ناک میں دم کر رکھا تھا - گھر سے باہر نکلنے کی جرأت کسے ہوتی تھی ؟ بہت سی انسانی زندگیوں کے علاوہ مویشیوں

کی جانوں کا بھی نقصان ہوا ہے۔

اورنگ زیب۔ ٹھہرو۔ تمہیں شاہی خزانے سے انعام دیا جاتا ہے.... لیکن تم ابھی تک خاموش ہو؟ جس ونت سنگھ! کیا بات ہے؟

جس ونت سنگھ۔ کچھ نہیں ان داتا!

اورنگ زیب۔ آخر یہ سکوت؟ کیا تمھیں ہم سب سے اختلاف ہے؟

جس ونت سنگھ۔ کیا عرض کروں۔

اورنگ زیب۔ کیوں؟ کچھ تو کہو۔ کیا تمھیں ایسا خوف ناک درندہ آج سے پہلے کبھی دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے؟

جس ونت سنگھ۔ کیوں نہیں؟ حضور! یہ کیا چیز ہے؟

اورنگ زیب۔ اچھا! کب اور کہاں؟

جس ونت سنگھ۔ غریب پرور! اب بھی وہ میرے پاس ہے۔

اورنگ زیب۔ اب بھی وہ تمھارے پاس ہے؟ ہم نے تو کبھی دیکھا نہیں اور نہ ہی سُنا ہے کہ تمھارے پاس بھی کوئی شیر ہے۔

جس ونت سنگھ۔ میرا شیر اس سے کہیں زیادہ طاقت ور ہے۔

ایک درباری۔ حضور! یہ محض گپ ہے۔

جس ونت سنگھ۔ گپ ہے؟ ابھی آزمائش ہو جاتی ہے.... ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے؟ .... دونوں شیروں کی کشتی دیکھ لی جائے۔

اورنگ زیب۔ ہم ابھی تماشا دیکھیں گے۔ لیکن اگر تمھارے شیر کو شکست ہو گئی؟

جس ونت سنگھ۔ یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے؟ میرا شیر اسے یقیناً پچھاڑ دے گا۔ لیکن بہ فرض محال اگر ایسا ہو بھی گیا تو میں اُسی وقت اس دربار میں اپنی گردن کاٹ کے رکھ دوں گا۔

اورنگ زیب۔ (اُمرا سے) ابھی وسیع میدان کا انتظام کرو جنگلہ وغیرہ تیار ہو جائے۔ احتیاط کے ساتھ تمام حفاظتی تدابیر عمل میں لاؤ۔ ہم ابھی کشتی دیکھیں گے .... [جس ونت سنگھ سے] سردار! تم جا کر اپنے شیر کو لا سکتے ہو۔

جس ونت سنگھ۔ جہاں پناہ! میرا شیر ہر وقت تیار ہے۔ آپ مناسب انتظامات کی تکمیل کرا لیں۔ یہاں کوئی دیر نہیں۔

[وسیع میدان کے درمیان لمبی لمبی سلاخوں کا مضبوط جنگلہ۔ جس میں صرف دو دروازے ہیں۔ ایک دروازے کے ساتھ جنگلی شیر کے پنجرے کا دروازہ کھلتا ہے۔ دوسرا دروازہ دوسرے شیر کے داخلے کے لئے ہے۔ حاضرین حیرت سے تک رہے ہیں]

اورنگ زیب۔ جس ونت سنگھ! کہاں ہے تمھارا شیر؟ لاؤ اب اسے

جس ونت سنگھ۔ ابھی وہ میدان میں کود پڑے گا۔ شیر کے پنجرے کا دروازہ کھول دینے کا حکم صادر فرمائیں۔ حضور!

اورنگ زیب۔ مگر تمھیں شرط کا بھی خیال ہے؟

جس ونت سنگھ۔ مجھے اپنی زبان کا پاس ہے۔ میں پھر اپنے الفاظ اس دربار میں دُہراتا ہوں کہ اگر خدا نہ خواستہ میرے شیر کو شکست کا مُنہ دیکھنا نصیب ہو تو میری گردن کاٹ کر جسم سے الگ کر دی جائے۔ مجھے کوئی عُذر نہ ہو گا۔

اورنگ زیب۔ شکاری! پنجرے کا دروازہ کھول دے۔

شکاری۔ بندہ نواز! مقابلے پر تو ....

جس ونت سنگھ۔ تجھے اس سے کیا؟ تو اپنے فرض کی طرف توجہ دے۔ شاہی فرمان کی تعمیل ہی تیرا کام ہے۔

[شکاری، پنجرے کا دروازہ کھول دیتا ہے]

—— بیٹا پرتھوی! اب نکل تو میدان میں ذرا۔ دیکھ تیرا حریف کس طرح گرج گرج کر تجھے للکار رہا ہے۔

[شیر کی گرج]

اورنگ زیب - یہ ہے تمہارا شیر؟ اب ہم سمجھے۔

سرگوشیاں - اس کم سن بچّے کو موت کے مُنہ سے بچاؤ۔

ایک مدّھم آواز - ابھی تو اس کی عمر جمعہ جمعہ آٹھ دن کی ہے۔

دُوسری آواز - اُف! باپ کا کلیجہ!

جس ونت سنگھ - پرتھوی! دیکھتا کیا ہے بیٹا! اس موذی کو ایسی نیند سُلا دے جس سے کوئی آنکھ بیدار ہونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

پرتھوی سنگھ - [تلوار میان سے سونت کر] اس تلوار کے ایک ہی ہاتھ سے ابھی اس کا کام تمام کر دوں گا۔

جس ونت سنگھ - کیا کرتا ہے؟ اسے میان میں ڈال۔ جنگ کے اصولوں سے بھی واقف نہیں؟ ہوش کر نہتّے دشمن پر ہتھیار کے ساتھ حملہ کر دینا کہاں کا دھرم ہے؟

پرتھوی سنگھ - بُھول گیا۔ پتاجی! معاف کر دیجیے۔

[تلوار پھینک دیتا ہے]

جس ونت سنگھ - ہاں۔ راجپوتی آن پر آنچ نہ آئے۔ شاباش۔

[شیر پرتھوی سنگھ کی طرف لپکتا ہے۔ مگر پرتھوی سنگھ جبڑوں کو پکڑ کر چیر دیتا ہے۔ شیر دم توڑتا ہوا درد سے کراہتا ہے۔ سہمے ہوئے حاضرین کے چہرے خوشی سے چمک اُٹھتے ہیں اور وہ بے اختیار نعرے لگاتے ہیں]

ایک - سردار جس ونت سنگھ کی ——

باقی - جے

دوسرا - کمار پرتھوی سنگھ کی ....

باقی - جے

پرتھوی سنگھ - [قدموں میں جُھک کر] پتاجی! پرنام

جس ونت سنگھ - شاباش۔ آ بیٹا! تجھے سینے سے لگا لوں۔

اورنگ زیب - [دل ہی دل میں] کتنا من چلا ہے یہ کم سن لڑکا۔ یہ راجپوت تو موت کو کھلونا سمجھتے ہیں۔ اپنی آن کے لئے جان پر بھی کھیل جانا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے... کاش!

[پرتھوی سنگھ تعظیم کے لئے اورنگ زیب کے تخت کی طرف آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہے]

—— زندہ باش۔ پرتھوی! ہم تیرے دلیرانہ کارنامے سے بہت خوش ہوئے ہیں۔ عزیز! کیا انعام دیا جائے تجھے؟

پرتھوی سنگھ - میں نے پتاجی کے ارشاد کی تعمیل کی ہے۔ فرض کسی انعام کی تمنا نہیں رکھتا۔ وہ ایسی توقعات سے بے نیاز رہتا ہے۔ آپ کی ہر طرح نوازش ہے۔ شکریہ!

اورنگ زیب - اچھا۔ آج شام ہمارے محل میں آنا...

[دل ہی دل میں] یہ راجپوت لڑکا غضب کا دلیر تو ہے ہی۔ اخلاق کے زیور سے بھی اس کی طبیعت خوب آراستہ ہے۔

[پردہ]

وحید قیصر

نادان خرگوش

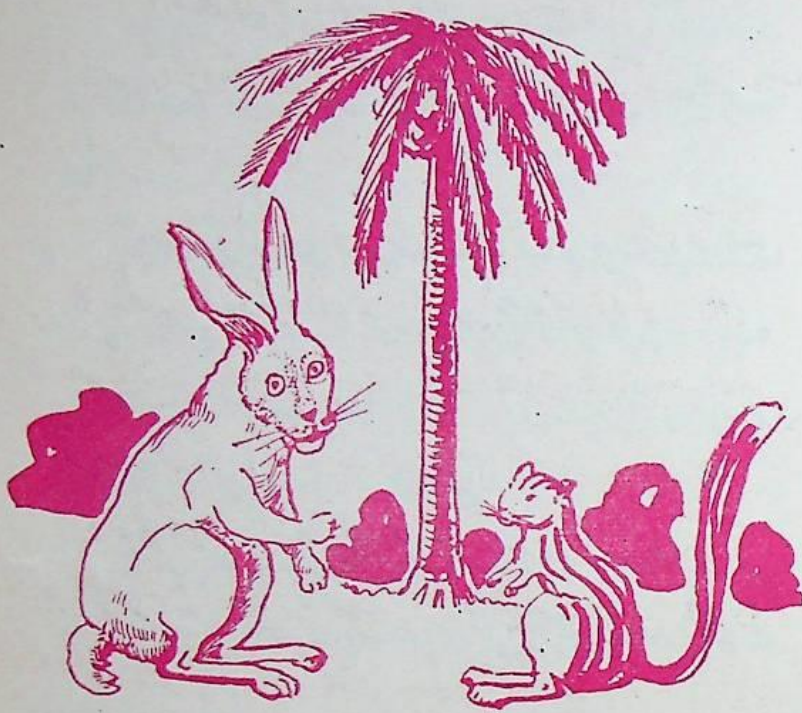
ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک نادان خرگوش رات کے وقت جنگل میں اِدھر اُدھر پھر رہا تھا۔ آسمان پر پورا چاند چمک رہا تھا اور کہیں کہیں بادلوں کے ٹکڑے اُڑتے پھرتے تھے۔ چاند کی روشنی میں جنگل کی ہر چیز نور میں ڈھلی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ خرگوش کو یہ سماں بڑا پیارا لگ رہا تھا اور وہ مست ہو ہو کر چھلانگیں لگا رہا تھا کہ اچانک اس کے ساتھ ایک حادثہ پیش آیا۔

جوں ہی وہ ناریل کے ایک درخت کے نیچے سے گزرا درخت سے ایک ناریل ٹوٹ کر اس کے سر پر آ لگا۔ اس پر دوسری مصیبت یہ نازل ہوئی کہ چاند کے رُخ پر بادل آ جانے کے سبب جنگل میں گھُپ اندھیرا ہو گیا۔ خرگوش نے سمجھا کہ شاید آسمان سے چاند ٹوٹ کر اس کے سر پر آ لگا ہے۔ جبھی تو ہر طرف اندھیرا ہو گیا۔

بس اب کیا تھا۔ وہ سر پر پیر رکھ کر وہاں سے چیختا چلّاتا بھاگ کھڑا ہوا۔ راستہ میں ایک جگہ گلہری سے اس کا سامنا ہو گیا۔ گلہری نے اسے اس بدحواسی سے بھاگتے ہوئے دیکھا تو وجہ پوچھی۔

"اے بہن کیا پوچھتی ہو"! وہ تیز تیز سانس لیتے ہوئے بولا۔ "تم نے دیکھا ابھی تھوڑی دیر پہلے چاند آسمان پر چمک رہا تھا"۔

"ہاں ہاں۔ چاند کو چمکتے ہوئے تو میں نے بھی دیکھا"۔ گلہری نے اس کی بات کی تائید کی۔

بس وُہی چاند ٹوٹ کر ابھی ابھی میرے سر پر آ لگا ہے۔ یقین نہ ہو تو دیکھ لو۔ میرا سر بھی زخمی ہو گیا ہے۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ سر ثابت ہی رہا پھُوٹ نہیں گیا۔

خرگوش کی باتیں سُن کر گلہری نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا تو اُسے وہاں سچ مچ ورم سا معلوم ہوا۔ اِدھر آسمان پر چاند بھی غائب تھا۔ چنانچہ اسے خرگوش کی بات کا پورا پورا یقین آ گیا اور اُس نے خرگوش کو زندہ بچ رہنے پر مبارکباد دی۔

"ہمیں جلد از جلد یہ خبر جنگل کی برادری کے ہر فرد تک پہنچا دینی چاہیئے"۔ گلہری نے اسے مشورہ دیا۔

"ہاں۔ ہاں۔ ضرور"۔ خرگوش نے کہا اور دونوں یہ خبر لئے سب سے پہلے اُلّو کے پاس پہنچے۔

"بوڑھے فلسفی! بوڑھے فلسفی!" گلہری اُلّو کے قریب جاتے ہی چلائی۔ "کچھ سُنا تم نے؟ یہ جو آسمان پر چمکتا ہے نہ چاند۔ یہ ابھی ابھی ٹوٹ کر میرے دوست خرگوش کی کھوپڑی پر آ لگا ہے۔ جبھی تو تمام جنگل میں یکایک اندھیرا ہو گیا ہے"!

"ہائیں۔ کیا کہا؟ کیا سچ کہتی ہو"! اُلّو یہ خبر سُن کر چونک اُٹھا

"ہاں ہاں۔ میں قسمیہ کہتا ہوں کہ چاند میرے سر پر آ لگا ہے۔ میرا سر ابھی تک درد کر رہا ہے"۔ خرگوش نے اسے یقین دلاتے ہوئے کہا۔

"اچھا۔ اگر تمھاری خبر درست ہے تب تو بہت بُرا ہوا ہمیں جلدی سے سب کو اکٹھا کر کے سوچنا ہوگا کہ کس طرح دوبارہ چاند کو اس کی اصل جگہ پر لگایا جائے"؟ اُلّو نے پریشان ہوتے ہوئے کہا اور ان کے ساتھ ساتھ ہو لیا۔

تینوں چلتے چلتے چوہے کے گھر تک پہنچے اور اسے بھی یہی خبر سُنائی۔ چوہا یہ خبر سُنتے ہی، ایک دم اپنی جگہ پر اُچھل پڑا اور بوکھلاتے ہوئے بولا۔

"کیا تم سچ کہتے ہو؟ کیا ایسا کبھی ہو سکتا ہے"؟

"ہاں ہاں کیوں نہیں۔ کیا تمھاری نظر میں ہم سب جھوٹے ہیں"؟ تینوں کرخت آواز میں بولے اور چوہے کو مجبوراً ان کی بات کا اعتبار کرنا پڑا۔

اسی طرح وہ باری باری جنگل کے تمام جانوروں کے پاس یہ خبر لے کر پہنچے۔ ہر ایک نے اس خبر کو تعجب سے سُنا اور خرگوش سے رسمی ہمدردی کا اظہار کیا۔

آخر جب جنگل کی تمام برادری اکٹھی ہو گئی، تو اُنھوں نے ناریل کے ایک درخت کے نیچے بیٹھ کر اس بات پر غور کرنا شروع کیا کہ ٹوٹے ہوئے چاند کو دوبارہ آسمان پر کس طرح لگایا جائے کیونکہ انھیں خطرہ تھا کہ اگر چاند کو آسمان پر واپس نہ لگایا جا سکا تو ان کی راتیں کبھی جگمگا نہ سکیں گی۔

ابھی وہ سب بیٹھے سوچ بچار کر ہی رہے تھے۔ کہ تیز ہوا چلی اور درخت سے چند ناریل ٹوٹ کر ان کے سروں پر آ لگے۔

"خرگوش کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ ضرور وہ بھی ناریل ہوگا جو اس کے سر پر لگا ہے"۔ سب نے بیک آواز کہا۔

نہیں میں اتنا احمق بھی نہیں کہ چاند اور ناریل کا فرق بھی نہ سمجھ سکوں۔ خرگوش غصّہ سے تیوریاں چڑھاتے ہوئے بولا۔

عین اسی وقت چاند کے رُخ پر سے بادل ہٹ گئے اور چاند پھر پہلے کی طرح آسمان پر چمکنے لگا۔

یہ دیکھ کر تمام جانوروں نے خرگوش کی حماقت پر ایک قہقہہ لگایا۔ اور خرگوش شرم سے مُنہ چُھپا کر وہاں سے بھاگ نکلا۔

سچ ہے بے سوچے سمجھے بات کرنے والوں کو آخر شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔

محمد اسلم خواجہ

دروازہ بند کردو

چھند کام کرنے والے

رامو - ایک کسان   آشا - رامو کی بیوی

جگو - ایک حجام   وقت - سہ پہر شام

منظر - رامو اور آشا دونوں دن بھر کھیت میں کام کرنے کے بعد تھکن سے چور ہو کر آگ کے پاس بیٹھے باتیں کر رہے ہیں - آشا توے پر سے آخری روٹی اُتار رہی ہے، رامو بھوک کے مارے بار بار پیٹ پر ہاتھ پھیرتا ہے - اور آخر کار بھوک سے بے قابو ہو کر جلدی جلدی اپنے آپ ہی کچے سالن کی دیگچی اُتار کر روٹی کے بڑے بڑے نوالے توڑ کر کھانے لگا - کھانا کھا چکنے کے بعد پانی پی کر آشا سے کہتا ہے

رامو - آشا! ذرا دروازہ بند کر دو -

آشا - تم ہی بند کر دو، میں ذرا تھکی ہوئی ہوں -

رامو - نہیں تم ہی اُٹھ بیٹھو میں بھی بہت تھکا ہوا ہوں -

آشا - مجھ میں اس وقت ذرا سکت نہیں - ہلنے کو بھی جی نہیں چاہتا -

رامو - (اپنی بیوی سے لڑنا نہیں چاہتا تھا - اس لئے فوراً بولا) اچھا دیکھو! تھکے ہوئے تو دونوں ہیں - لیکن اب جو پہلے بولے گا اُسی کو اُٹھ کر دروازہ بند کرنا پڑے گا -

اس کے بعد گہری خاموشی طاری ہو گئی - خاموش رہنا بظاہر مشکل نہیں اس لئے اس پر دونوں شدت سے عامل نظر آتے تھے - شام ہو گئی رات ہو گئی اور دونوں بدستور منہ سے کچھ نہ بولے اور خاموشی سے اپنے اپنے پلنگوں پر جا کر لیٹ رہے دروازہ اُسی طرح کھلا رہا - آدھی رات کے قریب گھر میں ایک کتا گھس آیا - اور ساری روٹیاں ایک ہی منہ میں دبا کر چلتا بنا - کُتے کی آہٹ سے برتنوں کے کھڑکھڑانے سے آشا کی آنکھ کھل گئی - آشا اس کے پیچھے بھاگی اور اسے بھگا کر پھر واپس اپنے پلنگ پر آ گئی - مگر منہ سے کچھ نہ بولی - اس طرح صبح ہو گئی -

آشا اپنی پڑوسن کے پاس آٹا لینے چلی گئی - رامو ایک مونڈھے پر دھوپ کھانے کے لئے گھر کے سامنے بیٹھ گیا - اتنے میں جگو حجام آ گیا -

حجام - ہجور! بال بنا دوں؟

مگر رامو خاموش بیٹھا رہا اور منہ سے کچھ نہ بولا - جگو نے خود ہی بال کاٹنے شروع کر دئے اور پھر پوچھا -

حجّام - کیا انگریجی بال بناؤں یا سب کاٹ دوں -

رامو - پھر بھی چُپ رہا تو حجّو نے خود ہی سب بالوں کا صفایا شروع کر دیا رامو نے گردن بھی نہ ہلائی، اور غمگین صورت سے بالوں کا یہ عبرتناک حشر دیکھتا رہا، اتنے میں حجّو پھر بول اُٹھا -

حجّام - ہجور! کیا آپ کی طبیعت کچھ خراب ہے ؟

رامو پھر بھی خاموش رہا مگر یہ سوچنے لگا کہ واقعی اس کی طبیعت خراب تو نہیں - اُدھر حجّو کو شرارت سُوجھی تو اس نے چُولھے کی راکھ پانی میں گھول کر اُس کے سر سے مل دی، اور ساتھ ہی بولا -

حجّام - اس سے سر ہلکا ہو جائے گا سب جُوئیں مر جائیں گی - پھر وہی راکھ بھرے ہاتھ مُنہ پر مل کر کہنے لگا -

حجّام - چہرے کی چھائیاں بھی اس سے دُور ہو جاتی ہیں !

حجّام کی آواز سُن کر آشا بھی آگئی اور بے اختیار مُنہ سے نکل گیا -

آشا - ارے یہ کیا تماشہ ہے — حجّو یہ کیا کر رہا ہے ؟

رامو - (خوشی سے اُچھل کر) دروازہ بند کر دو !

(پردہ)

کام کی باتیں

(۱) ہر وقت ایک خوشگوار خیالی نقشہ اپنے پیشِ نظر رکھو -

(۲) کسی دیانت دار بال بچّوں والے مزدور کو تنگ حال پاؤ تو چُپکے سے اُس کی مدد کرو -

(۳) کسی کو غمگین دیکھو تو اس کا غم دُور کرنے کی کوشش کرو -

(۴) سادہ لوح لوگوں کو عیّاروں کے خطرات سے بچاؤ -

(۵) جو دُنیا میں لوگوں کی خدمت نہیں کرتا - وہ آخرت میں اجر نہیں پاتا -

(۶) کبھی کبھی کی ملاقات بہت خوشگوار ہوتی ہے -

(۷) جس آدمی کا سلوک بیوی بچّوں سے اچّھا نہ ہو - اس کی عبادت کس کام کی -

(۸) جس باپ کو اپنے بھوکے بچّوں کی فریاد سُنائی نہیں دیتی - وہ بہرہ ہے -

(۹) آوارہ مزاج اور اوباش دوستوں سے بچّو کہ یہ کسی کو گھر گھاٹ کا نہیں چھوڑتے -

(۱۰) لوگوں کی خیالی امداد میں مصروف رہنے سے بھی انسان کے دل کو ایک سرور سا حاصل ہوتا ہے -

(۱۱) افسوس ہے ان لوگوں پر جنھوں نے پیغمبروں کو مانا - لیکن اُن کی تعلیم سے انکار کیا -

(۱۲) غریبوں سے محبّت کا برتاؤ کرو -

(۱۳) خدمتِ خلق مذہب کی جان ہے -

یہ کتابیں پڑھیئے

آج ہمارا دیش برق رفتاری سے تعمیر و ترقّی کے راستوں پر گامزن ہے۔
آپ اس تعمیر و ترقّی کے متعلق اپنی واقفیت میں اضافہ کیجیئے۔
اور اس تعمیر و ترقّی میں اپنا حصّہ ادا کیجیئے۔

مندرجہ ذیل کتابیں اس سلسلے میں آپ کی رہنمائی کر سکتی ہیں

پنج سالہ پلان

سوالات و جوابات

پلاننگ کمیشن نے جو پہلا پنج سالہ پلان تیار کیا ہے وہ ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قدر ضخیم کتاب کو پڑھنے کے لئے بہت وقت درکار ہے۔ "سوالات و جوابات" کے نام سے جو کتاب مرتّب کی گئی ہے وہ ۲۷ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں تمام اہم امور بیان کر دئے گئے ہیں۔

قیمت ۴ر

نئے ہند کی تعمیر

آج کروڑوں ہندوستانیوں کی مشترکہ کوششوں سے ایک نیا ہندوستان تعمیر ہو رہا ہے۔ پردھان منتری نے قوم کے نام ایک پیغام براڈکاسٹ کرتے ہوئے کہا تھا "آؤ ہم سب اس کارِ نمایاں میں حصّہ دار بن جائیں جس کا مقصد نئے ہندوستان کی تعمیر ہے۔" اس پمفلٹ میں جو خوبصورت آرٹ پیپر پر بلاک کی تصویروں کے ساتھ شائع ہوا ہے اسی زیرِ تعمیر نئے ہندوستان کی جھلکیاں ملتی ہیں

قیمت آٹھ آنے

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے طلب کیجیئے یا براہِ راست مندرجہ ذیل پتے سے منگوایئے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُراز معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اسی سرگرمی سے اسے "ختم" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے نامی اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اسے رنگین اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آج کل

آٹھ آنے

اپریل سنہ ۱۹۵۶ء

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

" رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

" رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوشؔ ملسیانی

" میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے، کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

آج کل

جولائی ۱۹۵۵ء

آٹھ آنے

" تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

" میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے نامی اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

" آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

بال مکند عرش ملسیانی

جلد ۱۴ نمبر ۹

ترتیب

بچوں کا آج کل

سالانہ چندہ:— ہندوستان میں: چھ روپے / پاکستان میں:— چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:— نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:— ہندوستان میں:— آٹھ آنے / پاکستان میں:— آٹھ آنے (پاک)

سرورق:— مہاراں

اپریل سنہ ۱۹۵۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

عبدالمجید حیرت

غزل

سب کہاں منتقل سفینوں میں
لے گئے لوگ راز سینوں میں

ہم ہیں، یا آپ سوچئے تو سہی
کون ہے کس کے خوشہ چینوں میں

کی نہ تھی، آہ بھی، ابھی کہ وہاں
شکنیں پڑ گئیں جبینوں میں

جب ملے تھے، تو ہم یہ سمجھے تھے
مے بھی ہوگی اِن آبگینوں میں

بات اکثر سمجھ نہیں پاتے
ہیں غبی بھی بہت ذہینوں میں

جوہری ہی نکال سکتا ہے
فرق اچھے بُرے نگینوں میں

یا مکاں ہی نہیں قرینے کے
یا سلیقہ نہیں مکینوں میں

اس قدر ربط و ضبط تھا جن سے
نظر آتے ہیں اب مہینوں میں

دلق پوشوں کو کم نہ سمجھیں آپ
کیا نہیں اُن کی آستینوں میں

ذہن ہوتا ہے، دل نہیں ہوتا
آج کے نکتہ آفرینوں میں

حیرت آساں نہیں غزل کہنا
اس قدر مختصر زمینوں میں

چندر کرن سون رکسا

تہذیب کی راہ پر

سمیرد کی بہو کا دل بہت دنوں سے کڑھی کھانے کو چاہ رہا ہے۔ لیکن یہی سوچ کر چپ رہ جاتی کہ ڈیڑھ پاؤ تیل اور تین پاؤ بیسن اگر وہ کڑھی میں خرچ کر دے گی تو مہینے کے باقی آٹھ دن بنا چھونکی دال ترکاری ساس کے سامنے کیسے رکھے گی۔ کہنے کو تو اپنے کنبے میں وہ دو ہی ہیں۔ سمیرد تو دلّی کی کپڑا مل میں نوکر ہے۔ کبھی چھٹے چھماہے گھر آتا ہے۔ گود کا بچہ جو ابھی دودھ پیتا ہے۔ لیکن اس سے کیا؟ چکّی میں تازہ بیسن پیس کر للائین کے گھر سے بڑا لوٹا بھر مٹھا مانگ کر وہ کڑھی بنائے گی تو کیا۔ کٹورا بھر کڑھی من بھری کاکی کو نہیں دے گی؟ مانا کہ کاکی پرسوں ہی اس کی ساس سے لڑ کر گئی ہے۔ تو کیا ہوا وہ رشتے میں اس کی چچیا ساس لگتی ہے۔ بڑوں کی لڑائی میں چھوٹوں کے بولنے کا کیا کام؟ جو اگر کسی سے کاکی نے سُن لیا کہ کڑھی بنائی اور اس کے گھر نہیں بھیجی تو کتنا بُرا مانے گی۔ کڑھی بنائی تو کٹورا بھر اندھی کو بھی دینا ہوگی۔ روٹی تو سبھی اسے دے دیتے ہیں۔ لیکن اس محتاج کو کڑھی کہاں نصیب پھر دیوان جی ہیں۔ اپنے للا کو کتنا پیار کرتے ہیں۔ انھیں تو اس کے ہاتھ کی کڑھی پکوڑی بہت ہی بھاتی ہے۔ کٹورا بھر کڑھی کے ساتھ چار پھلکے تو انھیں گھر بُلا کر ہی کھلائے گی۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ دیوان جی کسی ریاست کے منیجر ہیں یا کبھی ہوا کرتے تھے ایسا نہیں۔ اس چھوٹے گاؤں کا تو کوئی شخص کبھی داروغے کے رتبے تک بھی نہیں پہنچا۔ بس دیوان جی ہی ایسے خوش نصیب نکلے کہ ساری نوکری میں کبھی دو مہینے ہیڈ کانسٹبل رہے تھے۔ اب تیرہ روپے ماہوار پنشن پاتے ہیں۔ پھر بہو سُسر کو کیسے بھول جاوے۔ گاؤں کے ناتے وہ سمیرو کے تاؤ ہیں اور بہو کے سُسر۔ کڑھی بنے گی تو نائن ہے، دھوبن ہے، کہاری ہے۔ انھیں بھی تو ایک ایک کٹوری دینی ہی ہوگی۔ یوں سمیرد کی بہو کے پاس اتنا تیل سالوں سے نہیں ہے کہ وہ نائن سے سر دھلوائے۔ نہ ہی دو کے علاوہ تیسری دھوتی کہ دھوبن کو دُھلنے دے۔ ان دونوں کو پہنچ پہنچ کر پہنتی رہتی ہے۔ جب وہ بالکل میلی چکٹ ہو جاتی ہیں تب وہ اُنھیں باری باری سے دُھلنے دیتی ہے۔ جمنا دھوبن انھیں ریہہ مٹی اور بکری کی مینگنوں سے رگڑ ندی سے دھو کر لا دیتی ہے۔ مشکل سے چار آنے مہینے کی دُھلائی بیٹھتی ہوگی۔ کہاری تو کبھی اس کے سسر کے وقتوں میں ہی لگی ہوگی۔ اب تو خود ہی اندھیرے مُنہ اٹھ کر گھونگھٹ کاڑھ۔ چار گھڑے پانی مصر کے کنوئیں سے کھینچ لاتی ہے۔ تب بھی وہ ہے تو ان سب کی ججمان ہی۔ آج بھی یہ سب اس کی ساس کو "ٹھکرائن اماں" کہہ کر پاؤں لگتی ہیں۔ پھر بنا لیے ایک اچھی چیز بنائے گی تو بھلا انھیں چکھائے بغیر اپنے پیٹ میں کیسے رکھ لے گی؟ اور ہاں۔ جمادارن چاچی کو تو بھول ہی گئی۔ وہ تو اس کے گھر کا نرک دھوتی ہے۔ ایک بار سمیرد کی بہو خود دکھی روٹی بھلے ہی کھالے۔ جمادارن کو روزانہ جو روٹیاں دی جاتی ہیں۔ ان پر دال، سبزی یا کچھ نہ ہو تو ایک آدھ اچار کی پھانک ضرور ہی رکھ دیتی ہے۔ اسے تو وہ دو بڑی کڑچھی سے کم کڑھی دے ہی نہیں سکتی۔ اس کے بعد رہ جاتی ہے بھولی اس کی گائے۔ جاڑوں میں اس کا چندن (لڑکا) جب بہت بیمار رہا اور شہر کے ڈاکٹر نے بغیر نقد پیسے کے دوا دینے سے انکار کر دیا۔ تب بھولی کو لالہ رام دھن کے ہاتھ بیچ دینا پڑا۔ وہ آج پرائی ہے۔ پھر بھی کڑھی بنے گی تو دو روٹی اور کٹورا بھر کڑھی اسے بنا کھلائے اس کا دل کیسے مانے گا؟ بیچ دینے سے دودھ پینے کا حق جاتا رہا۔ کھلانے کا حق تھوڑے ہی چلا گیا۔ پھر محلّے کے رکھوالے اس کالو کتّے کو بھی جسے وہ بلاناغہ صبح شام دو موٹی روٹیاں ڈالتی ہے ایک چمچ کڑھی تو ضرور دے گی۔ بھگوان نے جانے کن گناہوں کے سبب اسے کتّا بنایا۔ ورنہ بہو کا عقیدہ ہے کہ پچھلے جنم میں وہ انسان رہا ہوگا کتنا اصیل کتّا ہے۔ اب آپ ہی بتائیں، بنا آدھ سیر تیل اور سیر بھر بیسن کے وہ کڑھی کیسے بنائے۔ اب کے جب سمیرد آئے گا۔ تو اس سے ایک

روپیہ الگ سے مانگ کر وہ اپنی خواہش کو پورا کرے گی۔ سمیرو اگلے پکھواڑے میں آئے گا۔ کل دس گیارہ دن ہی تو رہ گئے ہیں۔

کڑھائی بھر کڑھی کی تفصیل سُن کر سمیرو نے قدرے مُسکرا کر کہا۔ "اچھا کڑھی تو تُو نے ایک انمول نعمت بنائی ہے۔ اسے محلّے بھر میں دے گی ہی۔ پر آٹا بھی دو سیر سے کم نہیں گوندھا ہے۔ کیا آج تیری کاکی، چاچیوں کے گھر توا بھی نہیں چڑھے گا؟"

اس پر بہو نے تھوڑا جھنجھلا کر جواب دیا۔ کیسی باتیں کرتے ہو؟ شہر جا کر تو تم ایک دم ہی صاحب بن گئے ہو۔ کیا وہاں کوئی کُتّے بلّی کو بھی ٹکڑا نہیں ڈالتا؟ ارے بابا! تین جنے تو ہم خود ہی کھانے والے ہیں۔ دو روٹی جمادارن چاچی کی ہوئیں۔ دو روٹی اندھی کو دینی ہوتی ہیں۔ ایک روٹی گئو گراس کی نکالی۔ دو روٹی کالو کو ڈالنی پڑیں گی۔ پھر دو چار روٹی فالتو بھی بناؤں گی۔ پتہ نہیں کب کوئی مہمان آ جائے۔ اور نہیں پڑوس کے بچّے ہی کھیلنے آ جائیں اور اُنھیں سی ٹکڑا ٹکڑا پکڑانا ہو تو کیا اسی وقت چولھا جلا کر توا چڑھاؤں گی؟ سمیرو چپ ہو گیا اور بالٹی رسی اُٹھا کر کنوئیں پر نہانے چل دیا اور بہو توا رکھ کر روٹی سینکنے لگی۔ وہ سوچ رہی تھی کہ یہ شہر کیا گئے کہ سارے ناتے بھلا بیٹھے؟ شادی کے پورے نو سال بعد تو میرے چندن ہوا ہری ہر آئے تو بڑی خوشی خوشی بولے۔ ہم تو لڈو بانٹیں گے۔ اور لڈوؤں کے نام کل آٹھ روپے نکالے۔ بھلا چار سیر لڈو میں کس کس کو دیتی۔ کس کو چھوڑتی! کہنے لگے۔ یہاں چار گھر اپنی برادری کے ہیں، دو گھر لالہ اور نمبردار کے۔ اور دو دو لڈو دھوبی اور بھنگی کو۔ بتاؤ جس گاؤں میں پیدا ہوئے۔ جس محلّے میں کھیل کر بڑے ہوئے۔ وہاں کیا برادری اور کیا غیر۔ رمضان جولاہے کے ہاں پوتے کا ختنہ ہوا تھا تو کیا اس نے چھوہارے، مصری نہیں بھیجی تھی؟ ہم کیسے انھیں چھوڑ دیتے! رگھو ماچھی، بھلوا کمہار، نتھوا تیلی کیا للّا کے ہونے کی آس نہیں لگائے تھے؟ یہ بھی کتنے نرموہی ہو گئے ہیں۔ کہنے لگے۔ کیا رگھو ترکاری کے پیسے نہیں لیتا؟ بھلا گھوڑا گھاس سے یاری کرے تو کھائے کیا؟ اپنی چیز اور محنت کے پیسے نہ لیں تو ان کا گزر کیسے ہو؟ پر اس سے کیا محبت کے ناتے ختم ہو گئے۔ یہ تو شہر میں رہتے ہیں۔ ادھر امّاں سدا بیمار رہتی ہیں۔ رگھو ہی دونوں وقت وید جی سے دوائی لا کر دیتا ہے۔ نتھوا کی بہو تو میرے چندن کے سُکھ، دُکھ میں اپنے گھر کا کام چھوڑ کر دن رات یہیں بیٹھی رہی ہے۔ مسجد کے امام میرے لیے تو سگے ماں باپ سے زیادہ ہیں۔ بیچارے روز وقت للّا کو پھونک ڈال جاتے تھے۔ پھونک ڈلوائی کا کبھی دھیلا بھی نہیں لیا۔ شیخو بہشتی اماں کو دیکھتے ہی سلام کرتا ہے۔ بھگوان نے تمہیں خوشی کی گھڑی دکھائی تھی تو کیا انھیں بھول جاتے؟ میں نے اسی لیے تو اماں سے کہہ دیا۔ ارے کہ لڈو بانٹنے کو میں نہیں کہتی چاہے بتاشے بانٹو۔ پھر دونگی میں سب کو اس پر کتنی مشکل سے بتاشے لا کر دئے تھے۔

"بہو! باہر سے دیوان جی کھانستے ہوئے داخل ہوئے۔ سچ کہتا ہوں تیری کڑھی کی خبر سُن کر تو میرا ایک چُلّو خون بڑھ گیا۔ کہاں ہے چندن؟ اس کے لیے جھنجھنا لایا ہوں۔

بہو نے گھونگھٹ کھینچ کر دھیمے لہجے میں کہا۔ "سو رہا ہے للّا تو۔ آپ نہا آئے ہوں تو تھالی پروسوں؟" نہا تو آیا ہوں۔ پر سمیرو کو بھی آ جانے دے تبھی پروسنا۔ اتنے میں للّا اُٹھ گیا۔ دیوان جی نے اس کو بڑے پیار سے گود میں اٹھا لیا اور لگے باتیں کرنے۔

دھوپ چڑھتی جا رہی تھی۔ سمیرو رہ رہ کر جھنجھلا اُٹھا۔ لو دس بجنے کو آئے۔ چھ کوس بیل گاڑی پر چل کر نجف گڑھ پہنچنا ہوگا۔ تب کہیں دلّی جانے والی بس ملے گی۔ اور بہو ہے کہ دھر اُٹھائی، پیروں لگائی اور گلے ملائی سے فرصت ہی نہیں پاتی۔ کل بھی مل کا ناغہ ہوا۔ آج بھی شاید ٹائم سے نہ پہنچ سکے گا۔ ناحق دو روپے کا نقصان ہو جائے گا۔ نہ اماں مرتی۔ نہ اسے بہو کو ساتھ لے جانا پڑتا۔ کوٹھڑی کے اندر عورتیں اس کی بہو کو شہر میں رہنے اور بچّے کی سار سنبھال کے بارے میں نصیحتیں دے رہی تھیں۔ لڑاکا من بھری کاکی بھی آج سب جھگڑے بھول للّا کے لیے ڈبیا بھر نیا کاجل بنا کر لائی تھی۔

باہر آنگن میں مرد چندن کو کھلونا بنائے پیار کر رہے تھے۔ رگھو کاچھی اپنی باڑی سے اس کے لیے ایک بڑا خربوزہ اور کئی تازہ ککڑیاں توڑ کر لایا تھا۔ بھلوا مٹی کا گھوڑا۔ ہاتھی اور گڑیا تھامے چلا آ رہا تھا۔ دیوان جی نے اپنی پرانی اچکن کٹوا کر دو کرتے سلوائے تھے۔ للّا کو پیار کر کے بھرے گلے سے بولے۔ "بدمعاش! مجھے چھوڑ کر شہر جا رہا ہے! لے یہ اپنے بابا کی نشانی۔ کرتہ پہن کر میری ہی طرح بوڑھا ہونا۔ سمجھا ہے۔" اور بوڑھے نے سب کی نظر بچا کر وہ آنسو پونچھ ڈالے جو اس کی سفید مونچھوں پر

کے کنارے ڈھلک آئے تھے۔ رمضان چندن کے لئے کھٹولے کی چھوٹی سی دری دے گیا۔ بھلے ہی وہ میلے رو گرڑ (پرانی روئی) کی تھی۔ بندو مالی کا چھوکرا اپنی بھوجی کے اچار ڈالنے کے لئے باغیچہ سے کچے آم ہی توڑ لایا
بہو روتی جاتی تھی اور سب چیزیں گٹھڑی میں باندھتی جاتی تھی۔

"بہو! او بہو!" نتھوا کی بہو ایک بوتل میں تیل لئے اندر داخل ہوئی۔ بولی "سر، کان میں ڈالنے کو تیل رکھ لو۔ شہر میں تو مسین کا تیل بکے ہے۔ وہ تو کھسکی کرے ہے۔ بہو نے آگے بڑھ کر پاؤں چھوئے اور بوتل لے کر گٹھڑی میں ایک طرف ٹھونسنے لگی۔ سمیرو سے اب چپ نہ رہا گیا۔ بولا۔ "گٹھڑی میں دس بیس من گیہوں بھی گاؤں کے ہی باندھ لے چل۔ شہر کے گیہوں میں تو بھوسا ملا ہوتا ہے۔ میں کہتا ہوں تیری گٹھڑی مٹھڑی کے دن میں بندھے گی؟"

اتنے لوگوں کے سامنے بہو کیا بولتی۔ گھونگھٹ کاڑھے اپنے کام لگی رہی۔ دروازے پر لالہ رام دھن کی گاڑی آ گئی۔ بیلوں کی گھنٹی سن بہو دہاڑیں مار کر رونے لگی۔ آج وہ ساس سسر کی مقدس دہلیز میں تالا ڈال کر شہر جا رہی ہے۔ نہ ساس مرتی اور نہ یہ دن ہوتا۔ وہ ایک بار پھر سب سے ملی۔ مردوں کو دور سے ماتھا زمین سے لگا آداب بجا لائی اور روتی ہوئی گاڑی میں سوار ہو گئی۔ دیوان بھی بہت دور تک چندن کو گود میں لئے گاڑی کے ساتھ ساتھ گئے۔ پھر بھرے دل سے اسے سمیرو کو دے کر دوسرے لوگوں کے ساتھ گاؤں لوٹ گئے۔

گٹھڑی کو ہاتھوں میں "تول" سمیرو نے بیوی سے کہا۔ "دنیا بھر کا کباڑ باندھ لائی۔ دیکھ لینا بس میں اس کا کرایہ ضرور لگے گا۔ یہ خام خربوزے ککڑی کیا دلّی میں نہیں ملتے؟

بہو کو کہنا ہی پڑا۔ ان لوگوں نے پریم سے سوغات دی تو کیا وہیں پھینک آتی؟ تم تو جانے کیسی باتیں کرتے ہو"۔

ایک دوسری بڑی پوٹلی اٹھاتے ہوئے سمیرو نے پوچھا۔ اور اس میں کیا ہے؟ "پوریاں ہیں"۔

اتنی ساری پوریاں! وہاں کون سی تیری کاکی۔ تائی یا اندھی بیٹھی ہیں جو یہ تیل کی پوریاں کھائیں گی؟

بہو بڑے تعجب سے بولی "ارے۔ پانچ، چھ برسوں سے وہاں بستے ہو محلّے والیاں یہ نہ کہیں گی کہ پہلے پہل بہو آئی تو کسی کے گھر چار پوری بھی نہ دیں"۔

اس کے بھولے پن پر ہنس کر سمیرو بولا۔ "مورکھ کہیں کی۔ شہر میں اتنا سگا نہیں ہوتا۔ برسوں پاس پاس رہ کر بھی لوگ ایک دوسرے کا نام نہیں جانتے سب کو اپنے کام سے کام ہے۔ بہتیرے تو بنا مطلب 'جے رام جی' نہیں کرتے۔

ہائے رام! بہو چونک کر بولی۔ تب تو کسی کے دکھ میں کوئی کاہے کو شامل ہوتا ہوگا۔ چاہے کوئی مر بھی جائے"۔

"مر کیسے جائے؟ سمیرو نے سمجھایا، سینکڑوں ڈاکٹر ہیں۔ بس پیسہ پاس میں ہونا چاہئے۔ پھر کچھ فکر نہیں۔ پیسہ ہوگا تو محلہ ٹولہ بھی بات پوچھیگا۔

اور جو کوئی غریب ہو؟ اپنی اندھی کی طرح اکیلی ہو تو؟

تو کیا؟ ان کے لئے خیراتی ہسپتال ہیں۔ جا کر پڑ جائیں۔ یہ سن کر بہو تو خاموش ہو گئی۔ دھیرے سے بولی۔ نہ سہی محلے میں۔ بھنگی، دھوبی نائی کو تو پوریاں دینی ہی ہوں گی"۔

"بھاگوان میں تیرے ہاتھ جوڑوں۔ سمیرو نے کہا۔ نہ تو تو جا کر بھنگی کو اپنا جیٹھ سمجھیو اور نہ دھوبی کو تاؤ۔ بھنگی کو وہاں منوا کہتے ہیں اور دھوبی کا نام سندر لال ہے۔ شہر میں کسی کو روٹی دینے کا فیشن نہیں ہے۔ دو آنہ کپڑا دھوبی لیتا ہے۔ اور ڈیڑھ روپیہ مہینہ بھنگی۔ پھر کاہے کو کوئی روٹی دے گا"۔

"ڈیڑھ روپیہ؟ باپ رے! جمادارن چاچی کو تو ہم چونی دیتے تھے تمہاری دلّی تو بہت مہنگی ہے"۔

"مہنگی وہنگی نہیں ہے۔ تیری سمجھ کا پھیر ہے۔ دو روٹی روز کے حساب سے تو دو روپے سے بھی زیادہ بیٹھتا ہے۔ پیسنے، پکانے کی محنت الگ۔

بہو روٹیوں کی اس تفصیل سے دنگ رہ گئی۔ جمادارن کی چونی کو چھ آنے میں بدلنے کی درخواست پر اس نے چاہے اس سے دو گھنٹے بحث کی۔ لیکن بے انتہا مہنگائی کے دنوں میں بھی یہ اس نے کبھی نہیں کیا کہ اس کی دو موٹی روٹیوں کو ہلکا کر دیا ہو۔ گیہوں مہنگا ہونے پر اس نے مہینوں پیچھے کھائی اور وہی بھنگن، اندھی اور کاکو کو کھلائی۔ لیکن یہ کسی دن نہیں سوچا کہ ان لوگوں کو دینا بند کر دے۔ تو وہ اکیلی اتنے پیسوں میں گیہوں کھا سکتی ہے۔ وہ بے تابی سے شہر پہنچنے کا انتظار کرنے لگی۔

بیلوں نے چھ کوس کا راستہ تین گھنٹوں میں طے کیا۔ ایک بجے کی بس چھوٹ چکی تھی۔ گٹھڑی، مٹھڑیوں پر نظر ڈال سمیرو بڑبڑایا۔ یہاں پڑے پڑے دوپہری بھر میں چاند گنجی ہو جائے گی۔ ڈیوٹی کا ناغہ ہوگا سو الگ۔ بہو کیا بولتی۔ چپ چاپ آنچل سے بچے کو ہوا کرتی رہی۔

تین بجے دوسری بس چلی۔ 'لوٹر' کے مسافروں میں وہ بھی دھنس دھنسا کر بیٹھ گئے۔ سمیرو نے پوریوں کی پوٹلی کھولی اور پوریاں نکال کھاتے ہوئے بولا۔ "دیکھو ایک گھنٹے میں دلی پہنچ جائیں گے۔ تجھے 'کواٹر' پہنچا کر میں سیدھا مل چلا جاؤں گا۔ تو گھر جھاڑ، بہار لینا۔ گلی میں نل ہے پانی لے لینا۔ میں رات کو نو بجے لوٹوں گا۔ ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ وہاں چاروں طرف بستی ہے۔ سمجھی"۔

للّا بھوکا ہے۔ اس کے لئے پاؤ بھر دودھ دے کر جانا۔ بہو بولی "لگائی نہ تو نے جھنجھٹ۔ بازار کے نکڑ پر حلوائی ہے تو آپ ہی لے لیجیو۔ شہر میں کوئی پردہ نہیں کرتا"۔

بھری ہوئی بس میں بہو کیا کرتی۔ گھونگھٹ ہٹا کر باہر جھانکنے لگی۔ بس رکی۔ سمیرو نے جھٹ سے اتر کر سبزی منڈی کا تانگہ کیا۔ بھیّا ذرا تیزی سے ہانکنا"۔

ابھی پہنچے جاتے ہو جی۔ چل میرے بادشاہ۔ ہاں ہاں بیٹا قدم بڑھا۔ گھوڑا جیسے ہوا ہو گیا۔

گھونگھٹ کے پیچھے سے بہو تعجب کے ساتھ اس بڑے شہر کو دیکھتی رہی۔ گلی میں بہت سی عورتیں صاف کپڑے پہنے اپنے کاموں میں لگی تھیں۔

"او ہو سمیرو، بہو لے آئے"۔ ایک بھاری بھرکم بڑھیا نے لوکی کترتے ہوئے پوچھا۔ اس کے پاس اس کا دس سالہ پوتا کھڑا پتنگ کے لئے اکنّی مانگ رہا تھا۔

"ہاں اماں جی! لے آیا"۔ تالا کھول، سامان اندر پٹک، وہ لمبے لمبے قدم رکھ مل کو چل دیا۔

بھوک اور گرمی سے پریشان بچے کو کندھے لگائے ہوئے بہو نے اماں جی کے پاؤں چھوئے۔ پھر "بن دھرتی" والے بھوت کے ڈبے جیسے گھر کے آنگن میں پڑی چھوٹی کھاٹ پر رمضان جولاہے کی ہی چھوٹی دری بچھا چندن کو لٹا دیا۔ اندر سے ایک گلاس تھامے ان اماں جی کے پاس پہنچ التجا سے بولی۔ اماں جی حلوائی کی دکان سے نہیں پاؤ بھر دودھ منگا دیتیں؟

اماں جی کا منہ لٹک گیا۔ پوتے کو گانٹھ سے اکنّی کھول دیتی ہوئی بولیں۔ کس سے منگا دوں ہمارے تو کوئی نوکر ہے نہیں"؟

بچے کو اکنّی مل گئی تھی وہ پتنگ لینے بھاگ گیا۔

لاچار ہو کر بہو گلاس لے روتے بچے کو گود میں اٹھا گلی پار کر جیسے تیسے حلوائی سے دودھ لے کر گھر کو بھاگی۔ بچے کو دودھ پلایا تو وہ سو گیا۔ پھر بہو نے کوٹھڑی آنگن صاف کر ڈالا۔ گھڑا اٹھا کر گلی کے نل پر پانی لینے آئی۔

بھوک اور پیاس سے اس کا برا حال تھا۔ گلا سوکھ رہا تھا۔ صبح تو اس سے باپ دادا کی دہلیز کو چھوڑنے اور گاؤں والوں سے جدا ہونے کے رنج میں کچھ کھایا ہی نہیں گیا۔

نل پر دو تین عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ اپنے سے کچھ بڑی عورت سے بہو نے بڑی منت سے کہا۔ اے جیجی! مجھے ایک گھڑا پانی بھر لینے دو۔ دھار کے نیچے سے بالٹی سر کا' بڑا کلسا رکھتے ہوئے جیجی نے اطمینان سے کہا۔ بھر لینا گھڑا۔ نل کہیں بھاگا تھوڑے ہی جاتا ہے۔ سمیرو تو نو بجے رات کو لوٹیگا۔ ہمارے تو اب لوٹنے والے ہوں گے۔ بہو من مارے کھڑی رہی۔ ابھی رسوئی میں چوکا لگانا ہے۔ چولھا بھی نہیں ہے۔ ایک ٹوٹی انگیٹھی پڑی ہے۔ گھر میں یا باہر کہیں بھی اسے چکنی مٹی نظر نہیں آتی تھی۔ (ویسے گلی میں خاک بہت تھی) چولھا کس سے بنائے گی۔ ہمت باندھ کر اس نے پھر کہا۔ جیجی یہاں مٹی کہاں ملے گی۔ چولھا بنانا تھا"۔

یہ کوئی گاؤں تو ہے نہیں کہ ہر جگہ سے مٹی کھود لو"۔ جیجی نے مہربانی فرما کر بتایا۔ مٹی والا دوسرے چوتھے پیچھے آتا ہے۔ دو آنے ڈلیا دیتا ہے۔ آئیگا تو میں تمہیں بتا دوں گی"۔ دوسرے چوتھے؟ بہو سوچ میں پڑ گئی۔ تب تک کیا بغیر چوکا لگائے روٹی بنائے گی؟ گلی بھری پڑی ہے عورتوں سے۔ یہ چھ سال سے یہاں رہتے ہیں۔ جان پہچان بھی ہے ہی۔ پر کسی نے اس سے ایک گلاس پانی کے لئے بھی نہیں پوچھا شربت تو دور کی چیز ہے۔

نل خالی ہوا تو اس نے گھڑا بھرا اور گھر چلی گئی ۔ اس نے ہاتھ مُنہ دھویا دو بتاشے گلاس بھر پانی میں گھول کر شربت پیا ۔ جب کچھ ہوش آیا ۔ تب اسے پھر مٹی کا فکر سوار ہوا ۔ بنا انگیٹھی پوتے تو وہ اس پر کھانا بنانے سے رہی ۔ ہمت کر کے وہ مٹی مانگنے نکلی ۔ لہنگا پہنے ۔ گھونگھٹ کاڑھے سمیرو کی بہو کو ایک نظر دیکھنے کے لئے تقریباً گلی کی سبھی عورتیں اپنے گھروں سے جھانک رہی تھیں ۔ پاس ہی ایک نوجوان عورت انگیٹھی سلگا رہی تھی ۔ بہو نے اس سے کہا ۔ اے جیجی ! ہمیں تھوڑی مٹی دے دو ۔ چوکا پوتنے کو چاہیئے ۔ جیجی بن کر وہ عورت کچھ خوش تو نہیں ہوئی ، لیکن لمحہ بھر رک کر اندر مٹی لینے چلی گئی ۔ آدھ پاؤ گُڑ کی ڈلی جتنا مٹی کا ڈھیلا بہو کے ہاتھ پر رکھ کر بولی ۔ بہن جی یہاں تو مٹی بھی مول آتی ہے ۔ سمیرو کو چاہیئے تھا کہ تمھیں لانے سے پہلے یہ چھوٹی موٹی چیزیں لے کر رکھ لیتا ۔“

بہو کبھی مٹی کی ڈلی کو تاکتی تھی ، اور کبھی اپنی ہمسائی کو ۔

چوتھے دن وہی پڑوسن اپنی مشین اٹھائے سمیرو کے گھر پہنچی ”بہن جی“ ! شہد گھلی آواز میں پڑوسن نے مخاطب کیا ۔ دس پانچ دن ہماری مشین اپنے گھر رکھ لو تو بڑی مہربانی ہوگی ۔“

مسالہ پیسنا چھوڑ کر بہو نے اس کے لئے پیڑھا بچھاتے ہوئے جواب دیا ۔ ”بیٹھو جیجی ۔ پیر دل پڑوں ۔ کیا کہیں جا رہی ہو کچھ دنوں کو جو مشین رکھو گی ؟ رکھ دو“ ۔ جیجی بیٹھی نہیں ۔ مقفل مشین کو احتیاط سے کوٹھڑی میں رکھ کر چلتے ہوئے بولی ۔ جانا کہاں ہے بہن جی ۔ کل تہادرے سے میری جیٹھانی آ رہی ہے ۔ مشین دیکھ لی تو اس کی خیر نہیں ۔ رات دن اس کے بچوں کے کپڑے سینے پڑیں گے ۔ تمھیں بتاؤ اب سب کے کپڑے سینے لگی تو میری مشین چار دن میں ختم ہو جائے گی ۔ سات سال ہو گئے آج بھی نئی سی چمکتی ہے ۔ بابا میں ایسے سگے پن سے باز آئی کہ میری چیز ہی ٹوٹ جائے ۔ یہ کہہ کر پڑوسن چلی گئی ۔

بہو سوچتی رہی ۔ جیٹھانی اتنی غیر ہے ۔ کل ہی تو بڑے بابو کی لڑکی کے دو فراک انھوں نے سی کر بھیجے ہیں ۔ وہ دفتر کے بڑے بابو جو ٹھہرے ۔“

بہو مسالہ پیس کے سِل دھو رہی تھی کہ سامنے والی بھاری بھرکم دِلا کی ماں سر پر ایک چھوٹی میز رکھے اندر گھسی ۔

”نمستے بہن جی“ ۔ اپنی لڑکی کے برابر بہو سے بولی ۔ ایک تکلیف دینے آئی ہوں ۔ بہن جی ، ہماری دو کرسیوں اور اس میز کو کچھ دنوں کو اپنی کوٹھڑی میں جگہ دے دو ۔ یوں رکھنے کو تو گلی بھر میں کسی کے بھی گھر میں رکھ دیتی ۔ پر سچ کہتی ہوں ، بہن جی ! مجھے کسی محلّے والی کا اعتبار نہیں ۔ پرائی چیز کو تو سب مفت سمجھتے ہیں ۔ بس مجھے تو تم ہی بھلی دکھائی دیتی ہو ۔ رکھ لو گی نا ؟“

اپنی تعریف سُن کر بہو نے فوراً ہامی بھر لی ۔ رکھ دو بہن جی ! ہمارے تو کوئی ہاتھ بھی نہ لگائے گا ۔ کیا کہیں جا رہی ہو“ ؟

”ارے نہیں ۔ میری نند آ رہی ہے ، دس پندرہ دن کے لئے ۔ ان کے کئی بچے ہیں ۔ کود کود کر سب کی پالش خراب کر دیں گے اور منع کروں گی تو نند رانی کو بُرا لگے گا ۔ سو میں بھلی سے بُری کیوں بنوں ۔ نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بنسری ۔ گھر میں رکھوں گی ہی نہیں ۔ تو کس پر چڑھیں گے“ ۔

بہو پر تو جیسے سکتہ چھا گیا ۔

لیکن اس کے ایک سال بعد ٹھیک اسی دن دِلا کی ماں نے سمیرو کے گھر آ کر کہا ۔ بہن جی ! آج ہمارے کیرتن ہے ۔ اپنی ڈھولک تو دے دو ۔ وہ مُوا مندر کا پُجاری تو مندر کی ڈھولک کی چوتی مانگ رہا ہے ۔ میں نے کہا ۔ رہنے دے ۔ میں تو اپنی بہن جی سے مانگ لوں گی“ ۔

تو بہو نے ڈالڈا سے چپڑی مسکراہٹ سے ان کا استقبال کرتے ہوئے فکر آمیز لہجے میں کہا ۔ ہائے بہن جی ! ڈھولک تو آج ہی مڑھنے دی ہے ۔ ایک پُڑے میں چندن نے سوئی مار کر چھید کر دیا تھا ۔ بڑا شیطان ہو گیا ہے للا ہمارا ۔

بے اعتباری کی سانس بھر کر جب دِلا کی ماں لوٹ گئی تب بہو نے جھٹ پٹ دروازے کی کنڈی لگا دی ۔ اچھی بھلی کپڑے میں بندھی ڈھولک کھونٹے سے اُتار ۔ اپنے نئے پائدان سے پاؤں پونچھ نئی کُرسی پر چڑھ اسے مچان کے پیچھے رکھ دیا ۔ اور پھر کیرتن میں جانے کے لئے ساڑھی بدلنے لگی ۔

ابرؔ احسنی گنوری

غزل

آہ کس شے کی طلب تھی اور کیا پاتا ہوں میں
ڈھونڈنے نکلا تھا ان کو گم ہوا جاتا ہوں میں

درد سے، حسرت سے، غم سے دل کو بہلاتا ہوں میں
ابرؔ ہر پتھر سے اس شیشے کو ٹکراتا ہوں میں

عیش و غم راہِ طلب میں کرتے ہیں آ کر سلام
اور ہنس کر ان دوراہوں سے گزر جاتا ہوں میں

باوجود ترکِ اُلفت اب بھی اتنا ربط ہے
جب کوئی نام اُن کا لیتا ہے تڑپ جاتا ہوں میں

تم مری خاطر نقابِ رُخ اُٹھا سکتے نہیں
آپ ہی بن کر نقابِ رُخ اُٹھا جاتا ہوں میں

دوستوں کے لُطفِ بے حد نے کہاں پہنچا دیا
کوئی لفظِ دوست کہتا ہے تو گھبراتا ہوں میں

اور ضبطِ غم کی تاکیدیں مجھے فرمایئے
لوگ کہتے ہیں کہ دیوانہ ہوا جاتا ہوں میں

ہے اسی کا نام اگر دُنیا تو دنیا کو سلام
اہلِ ساحل ہنس رہے ہیں ڈوبتا جاتا ہوں میں

بزمِ جاناں طور ساماں بھی جناں بر دوش بھی
ابرؔ اس جنت میں اپنی ہی کمی پاتا ہوں میں

ممتاز حسین

منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار

(۲)

ہوری کے کریکٹر کے ایک اہم پہلو پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں۔ لیکن چونکہ پورے ناول کو اس کے کریکٹر کے صرف ایک ہی پہلو سے سمجھا نہیں جا سکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس کے کریکٹر کے اس پہلو کو بھی سامنے لائیں جس کے پس منظر میں رائے صاحب امر پال سنگھ تعلقہ دار اور ان کے احباب کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں کسانوں کی زندگی میں جس چیز کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے وہ زمین کی ملکیت کا مسئلہ ہے۔ زمین کے اسی بندھن اور اس کی ملکیت کے جذبہ کے گرد ان کی نفسیات کا تانا بانا بنتا رہتا ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے کھیت مزدور تو موجود تھے لیکن کھیتو (کھیت والے) کسانوں کو بے دخلی کا کوئی خوف نہ تھا یہ بات انگریزوں کے لائے ہوئے زمیندارانہ نظام میں پیدا ہوئی۔ چنانچہ اسی خوف سے ان میں غلامی کا وہ جذبہ زیادہ پیدا ہوا جو کہ سرمایہ دارانہ رشتوں کے لائے ہوئے حق انفرادیت اور مساوات کے جذبے سے ٹکراتا ہے۔ ہوری کی زندگی کا آغاز ہمارے ناول میں تیس پینتیس برس کی عمر سے ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی نفسیات گوبر کی نفسیات کے مقابلے میں نسبتاً پرانے رشتوں ہی سے متعین ہوتی ہے جبکہ سرمایہ دارانہ رشتے دیہاتوں میں زیادہ جگہ نہیں بنا پائے تھے اور وہ زر کی اقتصادیات سے نسبتاً محفوظ تھے چنانچہ ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ہوری اور گوبر کی نفسیات میں جو فرق دکھایا گیا ہے وہ اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ گوبر کی نفسیات زر کی اقتصادیات سے متعین ہو رہی ہے۔ یعنی سرمایہ دارانہ نظام کا حق انفرادیت یا روزگار کمانے والی آزادی کے جذبے سے متاثر ہو رہی ہے اور ہوری کی نفسیات زمیندارانہ نظام ہی کے رشتوں سے متاثر رہی ہے۔ رائے صاحب کی چاپلوسی اور خوشامد کرنے پر جب گوبر ہوری کو ٹھوکا دیتا ہے "جب ہم سے زمین کی لگان لی جاتی ہے تو پھر ہمیں رائے صاحب کی خوشامد کرنے کی کیا ضرورت ہے"۔ تو ہوری اس کا جواب دیتا ہے کہ "اسی سلامی کی برکت ہے کہ دروازے پر جھونپڑی بنائی اور کسی نے کچھ نہ کیا۔ گھورو نے دروازے پر کھونٹا گاڑا تھا۔ اس پر کارندے نے دو روپے تاوان لے لیا تھا۔ ہم نے کتنی مٹی کھودی کارندے نے کچھ کہا؟ جو دوسرا کھودے تو نذرانہ دینا پڑے۔ اپنے مطلب سے سلامی کرنے جاتا ہوں"۔

کسانوں کی زندگی میں یہ غلامی اور یہ تحقیر نفس اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ وہ اپنی زمین کا مالک نہ تھا۔ اسے بے دخلی کی دھمکی اور خوف توہین آمیز عاجزی ہی سکھا سکتی'۔ خوشامد اور چاپلوسی سکھاتی اور نذرانہ دینے پر مجبور کرتی۔ ان حالات میں کسانوں کا اپنی زمین کو دانت سے پکڑنا فطری صرف اس بات سے نہ تھا کہ وہی ان کا ذریعہ معاش تھا بلکہ اس لئے بھی کہ ایک ایسے زمانے میں جبکہ زمین بالعموم زمینداروں کی تھی کسی کسان کا شکمی ہونا یا موروثی زمین کا مالک ہونا کسی بڑی نعمت سے کم نہ تھا ہوری کی زندگی کا بڑا کارنامہ اس تین بیگھے کھیت کو بچانا تھا جو کہ موروثی تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہوری کی اصلی جدوجہد یہی تھی۔ اگر وہ اپنے دھرم پر اٹل رہ سکتا تو بھی کچھ اشک شوئی ہو جاتی مگر یہ بات نہ تھی۔ اس لئے نیت بھی بگڑی اور ادھرم بھی کمایا۔ کوئی ایسی برائی نہ تھی جس میں پڑا نہ ہو پھر بھی زندگی کی کوئی خواہش پوری نہ ہوتی۔ اچھے دن سراب کی طرح دور ہوتے چلے گئے یہاں تک کہ اب ان سے وہ دھوکا بھی نہ رہ

گیا تھا۔ جھوٹی امید کی ہریالی اور چمک بھی اب دکھائی نہ دیتی تھی۔ ہارے ہوئے راجہ کی طرح اس نے خود کو اس تین بیگھے کھیت کے قلعے میں بند کر دیا تھا اور اسے جان کی طرح بچا رہا تھا۔ ہوری کے بارے میں منشی پریم چند کی یہ تفسیر اس کی زندگی کے ان آخری دنوں کی ہے۔ جبکہ بے دخلی کے مقدمے کی تاریخ کے صرف پندرہ دن رہ گئے تھے اور اسی سوال پر اس کی زندگی کا دار و مدار تھا۔ ہوری نے کھیت کو بچا لیا۔ باپ دادا کی نشانی کو بچا لیا لیکن اپنی روپا کو دو سو روپیے میں بیچ کر۔ ہوری کی شکست اصل میں کیا تھی کہ اس نے کھیت کی خاطر اپنے دھرم کو بیچ دیا۔ ہوری نے روپے لیے تو اس کا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ اس کا سر اوپر نہ اٹھ سکا۔ منہ سے ایک لفظ نہ نکلا۔ گویا ذلت کے گہرے سمندر میں گر پڑا ہو اور گرتا چلا جا رہا ہو۔ آج تیس سال کی زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہ ہار گیا ہے اور ایسا ہارا کہ گویا اسے شہر کے پھاٹک پر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو جاتا ہے وہ اس کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے بھائیو میں رحم کا مستحق ہوں۔ میں نے نہیں جانا کہ جیٹھ کی لو کیسی ہوتی ہے اور ماگھ کی برکھا کیسی ہوتی ہے۔ اس بدن کو چیر کر دیکھو تو اس میں کتنی جان رہ گئی ہے وہ کتنی چوٹوں سے چور اور ٹھوکروں سے کچلا ہوا ہے۔ اس سے پوچھو اس نے کبھی آرام کے درشن کئے ہیں کبھی چھاؤں میں بیٹھا ہے اس پر یہ ذلت اور وہ اب بھی جیتا ہے نامرد، لالچی، کمینہ۔ اس کا سارا اعتقاد جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا گویا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ اگر ہوری کوئی عظیم یا منشی پریم چند کا ایک آئیڈیل کیریکٹر ہوتا تو وہ جذبۂ خود تحقیر میں اس سے اپنے کو نامرد، لالچی اور کمینہ نہ کہلواتے وہ زمین سے ہاتھ دھو بیٹھتا لیکن وہ اپنا دھرم نہ گنواتا۔ پھر اسے منشی پریم چند نے اپنے ناول کا ہیرو کیوں بنایا۔ اس لئے کہ وہ اس حق کے سختی سے حامی تھے کہ زمین اس کی ہے جس کا ہل اس پر چلتا ہو۔ کسانوں کو زمینوں سے بے دخل کرنے کا حق ختم ہونا چاہیئے۔ کسانوں کے اس بنیادی حق کے تحفظ ہی کے لئے انھوں نے ہوری کو تخلیق کیا لیکن ہوری ہمارے سامنے صرف ایک فریادی کی حیثیت سے آتا ہے۔ اس کا کام بغاوت کے علَم کو بلند کرنا نہیں ہے بلکہ اعلےٰ طبقے کے دانش ور اور روشن ضمیر افراد میں انصاف اور حق کی حمایت کے جذبے کو پیدا کرنا ہے۔ تاکہ وہ اس کے حقوق کے لئے لڑ سکیں۔ چنانچہ یہ اسی سوچ کا نتیجہ تھا کہ

وہ رائے امر پال سنگھ کو جو کہ ہوری کا زمیندار ہے بھرپور طور سے ظالم کے روپ میں پیش نہیں کرتے ہیں۔ شاید اس لیئے کہ وہ خود غلام ہیں لیکن اس سے ظلم کی نوعیت دوہری ہو جاتی ہے نہ کہ ہلکی۔ رائے امر پال سنگھ اگر ایک طرف یگیہ کے موقع پر بڑے بڑے نذرانے لیتے ہیں، بیگار کے معاملے میں کڑے ہیں اور اپنے کارندوں کو کسانوں کے لوٹنے کی پوری آزادی دئے ہوئے ہیں تو دوسری طرف کانگرس کی پہلی ستیہ گرہ میں کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل کی یاترا بھی کر آئے تھے۔ وہ خود اپنے بارے میں فرماتے ہیں "صرف افسروں کے آگے دم ہلا ہلا کر کسی طرح انھیں مہربان کرنا اور ان کی مدد سے اپنی رعایا پر رعب جمانا ہی اپنا کام ہے چاپلوسوں کی خوشامد نے ہمیں اتنا مغرور اور تنک مزاج بنا دیا ہے کہ ہم سے شرافت عاجزی اور خدمت سب رخصت ہو گئی ہے۔ میں تو کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ اگر سرکار ہمارے علاقے چھین کر ہمیں روزی کے لئے محنت کرنا سکھا دے تو ہم پر بڑا احسان ہو۔ اور یہ تو یقین ہے کہ اب سرکار ہماری حفاظت نہ کرے گی اب ہم سے اس کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹنے والا ہے۔ میں اس دن کا خیر مقدم کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔ ایشور وہ دن جلد لائے وہ ہماری نجات کا دن ہوگا۔ ہم موجودہ حالتوں کا شکار بنتے ہوئے ہیں وہی ہمارا ستیاناس کر رہی ہیں۔ جب تک پونجی کی یہ بیڑیاں ہمارے پیروں سے نہ کٹیں گی تب تک یہ نحوست ہمارے سر پر منڈلاتی رہے گی۔ اور ہم انسانیت کا درجہ نہ پا سکیں گے جس پر پہنچنا زندگی کا مقصد ہے"۔

رائے صاحب ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو کہ امپیریلزم کے لئے ہندوستانی سماج میں سماجی بنیاد کا کام دیتا ہے ایسی صورت میں رائے صاحب کا یہ سوچنا کہ اب ہم سے سرکار کا کوئی مطلب نہیں نکلتا ہے کہاں تک صحیح ہے پھر بھی اس میں سچائی موجود تھی۔ جوں جوں آزادی کی تحریک کا دباؤ سرکار پر پڑتا تھا وہ کسانوں کے حق میں بعض چھوٹی چھوٹی مراعات دینے اور قانون کاشتکاری پر ترمیمات کرنے کے لئے مجبور ہوتی جاتی تھی۔ رائے صاحب اندر سے غالباً اس کے لئے بھی تیار نہ تھے لیکن چونکہ انھیں اپنے طبقے کی موت کا یقین ہو چکا تھا۔ عام بیداری کی وجہ سے انسانیت کے دھرم کی باتیں کرنے لگے ہیں لیکن اس کا فعل ایک

ظالم ہی کا رہتا ہے ۔ لیکن اس ظالم کی بدنامی مختاروں اور کارندوں کے سر تھی ۔ وہ تو بقول پریم چند صرف ضابطے کے غلام تھے ۔ رائے صاحب قوم پرست ہوتے ہوئے بھی حاکموں سے میل جول قائم رکھتے تھے ۔ ان ساری باتوں پر منشی پریم چند نے رائے صاحب کی زندگی کی دو رخی کی تصویر جو صرف انھیں کی نہیں بلکہ ان کے طبقے کی بھی ہے پیش کی ہے ۔ اس طرح نہ صرف اس امکان کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا ہے کہ یہ طبقہ پوری طرح قوم پرست بھی ہو سکتا ہے ۔ بلکہ اس چیز کی ضرورت بھی محسوس کرائی ہے کہ یہ ایک فضول درمیانہ طبقہ ہے جس کا پیداوار میں کوئی حصہ نہیں ہے ۔ اس کی موت ہی میں سماج کی بھلائی ہے ۔ لیکن منشی پریم چند نے جس طرح رائے صاحب کو پیش کیا ہے ۔ اس میں طبقاتی شعور اتنا واضح اور صاف نہیں ہے وہ ان کی اخلاقیات سے مل کر پیچیدہ ہو گیا ہے ۔ رائے صاحب کا ستارہ اقبال پر تھا وہ کانگریس کی تحریک میں حصہ لینے کے باوجود انگریزی راج میں صوبے کے ہوم ممبر ہو جاتے ہیں ۔ مقدمہ جیت کر جائیداد میں اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح سے اتنے متمول ہو جاتے ہیں کہ مسوری نینی تال اور کئی جگہ کوٹھیاں کھڑی کروا لیتے ہیں ۔ مگر جب اپنے صاحب زادے رودر پال کی آزادروی اور اپنی بیٹی مینا کشی کی تکلیف سے دوچار ہوتے ہیں ، جسے بدقسمتی سے ایک عیاش شوہر ملا تھا تو وہ اتنا دکھی ہوتے ہیں کہ روحانیت کی طرف مائل ہو جاتے ہیں ۔ اس طریق کار میں پریم چند نے عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت اور زمیندارانہ نظام کی ٹوٹتی ہوئی شکل کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ دھن اور مایا کی جھوٹی چمک دکھا کر رائے صاحب کے دل میں نیکی اور روحانیت کے جذبے کو بیدار کیا ہے ۔ رائے صاحب نے سکھوں کی جو بہشت بنائی تھی ۔ اسے اپنی ہی زندگی میں غارت ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے ۔ اب دنیا سے مایوس ہو کر ان کی روح اندر کی جانب متوجہ ہو رہی تھی ۔ اب ادھر کا راستہ بند ہو جانے پر ان کا دل خود بخود عبادت کی طرف جھکا جس میں خواہشات سے کہیں زیادہ سچائی تھی جس نئی جائیداد کے بھروسے پر قرض لیا تھا وہ جائیداد ادائی کئے بغیر ہی ہاتھ سے نکل گئی ۔ اور وہ بوجھ سر پر لدا ہوا تھا ۔ ہوم ممبری سے ضرور اچھی رقم ملتی تھی مگر وہ سب کی سب اس عہدے کا وقار قائم رکھنے ہی میں صرف ہو جاتی تھی اور رائے صاحب کو اپنے شاہانہ شان و شوکت نباہنے کے لئے وہی اسامیوں پر خاصا اضافہ اور بے دخلی کرنا

اور ان سے نذرانہ لینا پڑتا تھا جس سے انھیں دلی نفرت تھی ۔ وہ رعایا کو تکلیف دینا نہیں چاہتے تھے ان کی حالت پر رحم آتا تھا مگر اپنی ضروریات سے مجبور تھے مگر موہ انھیں نہیں چھوڑتا تھا اور اس کشمکش میں انھیں سکون نہیں ملتا تھا ۔ وہ موہ کو چھوڑنا چاہتے تھے مگر موہ انھیں چھوڑتا نہ تھا ۔ اور اس کش مکش میں پڑ کر انھیں ذلت ۔ افسوس اور اضطراب سے چھٹکارا نہ ملتا تھا —— ان کی روح کے اونچے سنسکاروں کی بربادی نہ ہوئی تھی ۔ ظلم ، مکاری ، بے عزتی اور تکلیف رسانی کو وہ تعلقہ داری کی زینت اور شان و شوکت کا نام دے کر اپنے دل کو مطمئن نہ کر سکتے تھے ۔ یہی ان کی سب سے بڑی شکست تھی ۔

قصہ مختصر یہ کہ منشی پریم چند رائے صاحب کو بھی فطرتاً ایک اخلاقی انسان ہی بتلاتے ہیں ۔ وہ تو صرف حالات کے شکار تھے ۔ جس سے نکلنے کے لئے خود ان کے پاس کوئی نسخہ نہ تھا ۔ بلکہ سرکار کے پاس تھا وہ اگر ان سے تعلقہ چھین کر انھیں محنت کرنا سکھا دے تو وہ خوش تھے ۔ ظاہر ہے کہ ایسے آدمی سے ہوری کا کوئی بڑا تصادم نہیں ہو سکتا تھا ۔ کیونکہ وہ سب کے سب غلامی کی ایک ہی زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے وہ زنجیر مہاجنی تہذیب اور سرمائے کی غلامی تھی ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ رائے صاحب کے طبقے کا وہ نیوڈل کیریکٹر ابھرنے نہیں پاتا جو امپیریلزم کو سہارا دئے ہوئے ہے گو اس کی طرف اشارہ موجود ہے ۔ جس طرح ہوری بے دست و پا ہے اسی طرح رائے صاحب بھی بے دست و پا ہیں ہوری پر ظلم تو صرف ضابطے کی کارروائی کا نتیجہ ہے ۔ ان حالات میں منشی پریم چند ان دونوں ہی پر رحم کھاتے ہیں اور اس طبقے کی طرف روشنی اور عمل کی تحریک کے لئے بڑھتے ہیں جسے درمیانہ طبقہ کہیں گے جو کہ سوشل ریفارم اور آزادی کی جد و جہد کی حمایت کرتا رہا تھا ۔ اس طبقے کے بہترین عناصر کی نمائندگی مسٹر مہتا کرتے ہیں جو کہ یونی ورسٹی میں پالیٹکس یا اقتصادیات کے نہیں بلکہ فلاسفی کے پروفیسر ہیں ۔ اور جن کی تنخواہ ایک ہزار روپے ماہانہ ہے ۔ مسٹر مہتا کی رہنمائی صرف رائے صاحب تعلقہ دار ، مسٹر کھنا سرمایہ دار ۔ نئی روشنی کی آزادی چاہنے والی ولایت کی پاس شدہ لیڈی ڈاکٹر مس مالتی اور آئیڈیلسٹ کردار کی دیوی مسز کھنا ہی قبول نہیں کرتی ہیں بلکہ مزدوروں کی جماعت بھی انھیں اپنا لیڈر بناتی ہے ۔ جس وقت شکر مل میں مزدوروں کی ہڑتال

چلتی ہے تو مسٹر مہتا ہی مزدوروں کی آئیڈیولوجی کو قبول کئے بغیر ان کی جماعت
کے صدر اور رہنما سے نظر آتے ہیں اور اس جماعت کے سکریٹری مرزا خورشید
ایسے پُرانے کھلاڑی ہیں جو سب کچھ کھو چکنے کے بعد بھی ایسے رئیس
ہیں کہ جوتے کی ایک دوکان سے چار پانچ سو روپے روز کی بکری ہے۔
اس میں شبہ نہیں کہ ریفارمیشن اور آزادی کی جد و جہد میں متوسط طبقے
کا ایک اہم رول رہا ہے۔ اس لئے خیالات کو عوام میں پھیلایا ہے اور
یہ رول آج بھی انجام دے رہا ہے۔ لیکن جب تک اس طبقے کی حدود
اور خصوصیات کو اجاگر نہ کیا جائے اور آزادی کی جد و جہد میں مزدوروں
اور کسانوں کے رول اور مزدور تحریک کے وجود میں آنے کے بعد مارکسزم
کے رول کو بھی اجاگر نہ کیا جائے۔ اس طبقے کی خدمات اس کی پیشوائی
کے حدود متعین نہیں ہو پاتے ہیں۔

چونکہ متوسط طبقے کی نفسیات پیٹی بورژوا کی ہوتی ہے یعنی وہ
اپنی طبقاتی پوزیشن کی نوعیت سے پرولتاری اور بورژوا طبقے کے
درمیان ہوتا ہے اور حالات کے اعتبار سے کبھی اوپر چڑھتا ہے تو کبھی
نیچے سرکتا ہے اس لئے صحیح حقیقت نگاری کا کام اس وقت انجام پا سکتا
ہے۔ جب ہم اس کی اس نفسیات اور اس کی طبقاتی پوزیشن کو بے نقاب کریں۔
منشی پریم چند نے مسٹر مہتا کو اسی نفسیات کے ساتھ اس کے اس طبقاتی کردار
کو پیش نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس کا یہ سبب ہو کہ ان کے زمانے میں جس
حد تک کہ رائے صاحب کے طبقے کا نفاذ ظاہر ہو چکا تھا اس حد تک
مسٹر مہتا کے طبقے کا نفاذ ظاہر نہ ہوا ہو۔ بہرحال اگر مسٹر مہتا مزدور طبقے کی طرف
اتنا جھک سکتے تھے کہ وہ اس کی جماعت کے صدر بن جائیں اور ہڑتال
کی رہنمائی کریں تو اس کی توقع کی جاتی ہے کہ انھیں اس طبقے کی آئیڈیولوجی
سے بھی متاثر دکھایا جاتا۔ پریم چند نے ایسا نہیں کیا ہے۔ مسٹر مہتا
اصل میں منشی پریم چند کے آئیڈیلسٹ خیالات کے ترجمان ہیں گو وہ ایک آدھ
جگہ ان کے خیالات پر تنقید بھی کرتے ہیں مثلاً مسٹر مہتا کا آزادانہ عیش کوشی
کا فلسفہ منشی پریم چند کو پسند نہیں ہے لیکن بیشتر چیزوں میں وہ انھیں
کے خیالات سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مسٹر مہتا اگر ایک طرف نام نہاد
اشتراکی پنڈت اونکار ناتھ کے غلط سلط خیالات کی تردید کرتے ہیں۔ تو
دوسری طرف وہ مس مالتی کے اس خیال کی بھی تردید کرتے ہیں کہ عورتوں کو
مردوں کے برابر حقوق ملنے چاہئیں۔ اس طرح مسٹر مہتا منشی پریم چند کے
آئیڈیلسٹ خیالات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں جو ایک طرف میکانکی اور دیگر
فلسفہ اشتراکیت کے خلاف ہے تو دوسری طرف بعض سماجی اقدار میں
قدامت پسندانہ یا رجعت پسندانہ بھی ہیں۔ لیکن اس ناول میں منشی پریم چند
اتنا آگے ضرور بڑھے ہیں کہ وہ مس مالتی کے ترقی پسندانہ خیالات کی انفرادیت
کو برقرار رکھتے ہیں۔ اسے مٹاتے نہیں ہیں۔ مس مالتی کی یہ فلسفہ بازی کہ
مسٹر مہتا کو سماجی خدمت کے لئے اکیلا ہی رہنا چاہئے اسی بات کا اشارہ
ہے کہ وہ مس مالتی کی شخصیت کو ختم کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اس طرح منشی
پریم چند اپنے اس خیال میں متشکک ہو جاتے ہیں۔ کہ ازدواجی زندگی میں
عورت کو اپنی شخصیت شوہر کی شخصیت میں کھو دینا چاہئے۔ پریم چند کی
یہ طرز اصل میں ان کے لئے آرٹ کی جیت ہے لیکن یہ جیت ہمیں سرمایہ دار
مزدور کے تضاد کو پیش کرتے وقت نہیں ملتی ہے۔ وہ مسٹر کھنہ کے طبقاتی
مفاد اور مزدوروں کے طبقاتی مفاد کے تصادم کو تو دکھلاتے ہیں لیکن اس
تصادم کے پیچھے جو تضاد ہے اس کی مادی بنیاد کو ابھار نہیں سکے ہیں۔ وہ
تضاد سوشل پروڈکشن اور انفرادی نفع اندوزی کا تضاد ہے اس کا حل یہ نہیں
ہے کہ اس آشیانے ہی کو آگ لگا دی جائے یعنی مل ہی کو جلا دیا جائے جس
سے یہ تضاد اور یہ تصادم پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اس تضاد کو اس
منطقی انتہا تک پہنچایا جاتا ہے جہاں انفرادی نفع اندوزی کی نفی ہو اس کا
حل نظر آتا نہیں یعنی جہاں سوشل پروڈکشن سوشل تصرف کے ساتھ ایک نئی
وحدت اختیار کرنے کے لئے مضطرب نظر آتا۔ اس کے برخلاف جب منشی پریم چند
شکر مل میں آگ لگوا دیتے ہیں تو باوجود اس بات کے کہ ان میں آگے بڑھنے کا جذبہ
موجود رہتا ہے۔ آپ کا یہ عمل رجعت پسندانہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے آپ کا یہ
عمل شاید اس لئے تھا کہ وہ مسز کھنہ کی زبان سے مسٹر کھنہ کو یہ اخلاقی تعلیم
دیتے ہیں۔ تم اتنا دل کیوں چھوٹا کرتے ہو۔ دھن کے لئے جو سارے پاپوں کی
جڑ ہے اس دھن سے ہمیں کیا سکھ تھا۔ اور جب مسز کھنہ دھن جمع کرنے
کی تپسیا کی طرف اس کا دھیان دلانے کی بات اٹھاتی ہوئی کہتی ہیں۔ میں مانتی ہوں کہ
دھن کے لئے تھوڑی تپسیا کرنی نہیں پڑتی ہے مگر پھر بھی ہم نے اسے زندگی کی
جتنی اہم چیز سمجھ رکھا ہے اتنی وہ نہیں ہے میں تو خوش ہوں کہ تمہارے سر
سے یہ بوجھ ٹلا۔ اب تمہارے لڑکے انسان بنیں گے۔ خود غرضی اور غرور کے

ٹپتلے نہیں۔ زندگی کا سکھ دوسروں کو سکھی کرنے میں ہے۔ انہیں لوٹنے میں نہیں۔ بُرا نہ ماننا اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش پرستی۔ ایشور نے ہمیں ان ذرائع سے محروم کرکے تمہارے لئے زندہ بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے۔ اس کے حصول پر اگر کچھ تکلیف بھی ہو تو اس کا خیر مقدم کرو۔ اسے مصیبت سمجھتے ہی کیوں ہو یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ تمہیں بے انصافیوں سے لڑنے کا موقع ملا ہے میرے خیال میں تو ظالم ہونے سے مظلوم ہونا کہیں بہتر ہے۔ دھن کھو کر اگر ہم اپنی آتما کو پا سکیں تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔ انصاف کے سپاہی بن کر لڑنے میں جو عظمت اور راحت ہے کیا اسے اتنا جلد بھول گئے"۔

میں شروع میں اس بات پر کافی زور دے چکا ہوں کہ منشی پریم چند نے اشتراکیت کے نصب العین اور اشتراکیت کی انسان دوستی کو قبول کیا تھا نہ کہ اشتراکیت کی سائنس کو۔ ایسی صورت میں ان کے نصب العین کے درمیان اور ان کے سجھائے ہوئے اس آدرش تک پہنچنے میں تضاد کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ لیکن جو لوگ کہ تنقید کے اصول سے واقف ہیں وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ فنکار کی سماجی تنقید اور اس کا نصب العین اس کے سجھائے ہوئے راستوں سے زیادہ اہم ہوا کرتا ہے۔ جب مرزا خورشید نے مسٹر مہتا کے سامنے طوائفوں کی ناٹک منڈلی کی تجویز رکھی تو مسٹر مہتا نے ان کی اصلاحی کوششوں پر طنز کرتے ہوئے کہا "جب تک سوشل نظام اوپر سے نیچے تک بدل نہ ڈالا جائے اس طرح کی منڈلی سے کوئی فائدہ نہ ہوگا"۔ تو یہاں پریم چند کا انقلابی جذبہ ابھر آتا ہے یہ انقلابی جذبہ مسز کھنّا کے اس جملے میں بھی ملتا ہے"۔ انصاف کے سپاہی بن کر لڑنے میں جو عظمت اور راحت ہے کیا اسے اتنا جلد بھول گئے"۔ اور یہ جذبہ گوبر کے اس جملے میں بھی پایا جاتا ہے جب گوبر ہوری سے اس کے آخری دنوں میں یہ کہتا ہے کہ "جسے دو وقت کی روٹی میسّر نہ ہو اس کے لئے آبرو اور مرجاد سب ڈھونگ ہے اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گلا دبایا ہوتا ان کا روپیہ مارا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ تم نے کبھی دھرم کو نہیں چھوڑا یہ اس کا ڈنڈ ہے۔ تمہاری جگہ میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پر لٹکا ہوتا"۔ پریم چند کا یہ انقلابی جذبہ ماتا دین کے کردار میں بھی ابھرا ہے۔ ایک چمارن کے رکھ لینے پر ماتا دین کو برہمنوں نے گائے کا پیشاب اور گوبر کھلایا۔ ماتا دین اس رکیک عمل کے سامنے تو جھک گیا لیکن جتنا ہی وہ جھکا اتنا ہی زیادہ وہ ابھرا بھی۔ اسے دھرم سے چڑھ ہوگئی ۔ اس نے پردہتی کو گنگا میں ڈبو دیا اور یہ کہہ اٹھا "میں چمار ہی رہنا چاہتا ہوں جو اپنے دھرم کو پالے وہی براہمن ہے"۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر پریم چند ایسے ہی انقلابی تھے تو انھوں نے ہوری کے بجائے گوبر کو کیوں نہیں ہیرو بنایا۔ یا اس کے کردار کو کیوں نہیں پوری طرح تعمیر کیا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول میں ایک کا تصور پرانا ہو چکا ہے۔ جب سے سماج کی زندگی پیش کی جاتی ہے تو اس میں کوئی ایک شخص اہم نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ لاکھوں آدمی مل کر سماجی ترقی کے ایک رجحان کو تقویت پہنچاتے ہیں ہم اس ناول گئودان میں صرف ہوری کی شخصیت یا اس کے ذاتی افسانے میں دلچسپی نہیں لیتے ہیں بلکہ پورے گاؤں کی زندگی سے دلچسپی لیتے ہیں جس کی پرانی وحدت زر کی اقتصادیات سے ٹوٹ رہی تھی۔ اگر ایک طرف غلامی کے عہد کے باقیات کے خلاف بغاوت ہو رہی تھی تو دوسری طرف امپیریلزم کے ستون زمیندارانہ راج' بے دخلی' بیگاری' نذرانہ' تاوان' ڈنڈ اور اس کے بُرے نتائج کے خلاف بغاوت کا شعلہ بھڑک رہا تھا لیکن چونکہ کسانوں کا طبقہ بلا شرکت غیرے اپنی غلامی کے جوئے کو اتار نہیں سکتا ہے تاوقتیکہ اس کی کوئی رہنمائی نہ کرے۔ اس لئے منشی پریم چند نے اپنے اس زمانے کے غالب رجحان کے تحت دانش ور طبقے ہی کو اس کی رہنمائی کے لئے منتخب کیا جو کہ صرف کسانوں ہی کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے جد و جہد نہیں کرتا ہے بلکہ مجموعی اعتبار سے پورے سماج کے لئے اس متوسط طبقے کے روشن خیال افراد کی انقلابیت منشی پریم چند کی نظر میں یہ تھی کہ وہ معاشرتی خرابیوں کی جڑ ہی کاٹ دیں۔ وہ جڑ منشی پریم چند کی نظر میں زر کی اقتصادیات ہے جو انسانی رشتوں کو سماج سے خارج کر دیتی ہے وہ جڑ پونجی کا اکٹھا ہونا ہے ۔ جس سے سرمایہ داری جنم لیتی ہے۔ اس چوکھٹے میں ہوری کی پوزیشن کسی لڑاکو اور انقلابی کسان کی نہیں دکھائی گئی ہے بلکہ ایک ایسے فریادی کی ہے جس کے گرد ظلم کے خلاف لڑنے والے سپاہیوں یعنی دانشوروں کی فوج اکٹھا ہوتی ہے۔ ہوری اس ناول کا ہیرو ایک فریادی کی حیثیت سے ہے نہ کہ بغاوت

کے ایک علمبردار کی حیثیت سے ۔ یہ فریادی ہوری جو رحم کی بھیک مانگتا ہے سماجی
انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے ہیرو نہیں ہے جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے
وہ ہیرو اخلاقی قدروں کے بنانے' نباہنے اور برتنے کے نقطۂ نگاہ سے ہے ۔
سماجی انقلاب کے نقطۂ نگاہ سے تو فطری طور پر گوبر ہی ہیرو ہے جو کسانوں
کی ایک نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو زمیندارانہ استحصال' در زر کی اقتصادیات
سے مجبور ہو کر شہر میں روزی کمانے کے لئے چلا جاتا ہے ۔ نوکری چاکری اور
خوانچہ گیری کی منزلوں سے گزر کر مل مزدور بنتا ہے ۔ اپنے حقوق کے لئے لڑتا
ہے اور جب دیہات میں لوٹ کر آتا ہے تو مزدوروں کے شعور کو کسانوں میں
بھی بانٹتا ہے ۔ ناول میں یہ سارے اشارے موجود ہیں لیکن پریم چند
نے شعوری طور سے پیش نہیں کیا ہے کیونکہ وہ اشتراکیت کی سائنس کی طرف ملتفت
تھے اور نہ انھیں منظم مزدوروں کی زندگی کے دیکھنے کا اس وقت تک موقع ملا تھا
چنانچہ یہی سبب ہے کہ جب شوگر مل میں ہڑتال ہوتی ہے تو وہ مزدوروں کو
آپس ہی میں لڑا دیتے ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ ایسا ہوتا ہے ۔ لیکن ایسا
بھی تو ہوتا ہے کہ نئے مزدور پرولتاری وحدت کے شعور کے تحت مل میں کام
کرنے سے انکار کر دیتے ہیں چنانچہ یہی سبب ہے کہ انھوں نے مل کی نوکری
کے زمانے میں مزدور کی جو زندگی پیش کی یہ مزدوروں کا کوئی ٹیپیکل عمل
نہیں ہے وہ صحیح ہوتے ہوئے بھی ٹیپیکل نہیں ہے ۔ زندگی میں مزدوروں کی اخلاقی
گراوٹ کا صرف ایک نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے ۔ ان کا اخلاق اور وہ بلند
معیار سامنے نہیں آتا ہے جو مزدوروں کے اخلاق کو سرمایہ داروں کے اخلاق
پر فضیلت بخشتا ہے لیکن یہاں ہم پریم چند کو معاف کر دیں کیونکہ وہ اصل میں
صنعتی تہذیب کی بدکاریوں کو پیش کر رہے تھے نہ کہ گوبر کے اخلاق کو۔ گوبر مل
کی زندگی سے ہٹتے ہی جبکہ وہ مس مالتی کا مالی بن جاتا ہے ۔ وہ بداخلاقی
کے اس گڑھے سے بھی باہر نکل آتا ہے — وہ تو سر پر چوٹ کھاتے ہی
ٹھیک ہو گیا

منشی پریم چند اپنے آرٹ میں حقیقت نگار اور معلّم اخلاقیات بہ یک
وقت دونوں ہی ہیں ۔ وہ حقیقت نگار ہیں ۔ سماجی حقیقت کے تضاد کو
دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اور اپنے آرٹ میں نیچرلزم کے برتنے میں ان کا کوئی
بھی کردار ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ وہ ان نیچرل
ہے لیکن جس حد تک وہ معلّم اخلاقیات تھے ۔ یعنی حقیقت کے تضاد کے فطری
ارتقا کو دریافت کرنے کی زحمت گوارا نہ کرتے اور صرف اخلاقیات کا سہارا
لے کر ایک غیر فطری طریقۂ کار سے بدی کو خیر سے مسترد کر دیتے یا بدی کو
خیر میں تبدیل کر دیتے ۔ ان کے کرداروں میں غیر حقیقی عناصر کے پیوند بھی
لگے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

فنکار کے ایڈیلسٹ ہونے یعنی کسی بلند نصب العین کے رکھنے
اور حقیقت نگار ہونے میں تو کوئی تضاد مجھے نظر نہیں آتا ہے لیکن اس کے
معلّم اخلاقیات ہونے میں اس کا خطرہ پایا جاتا ہے کہ وہ حقیقت نگاری کے
راستے سے ہٹ جائے کیونکہ اس وقت فنکار بہ یک وقت دو چیزوں کی
ترویج کرتا ہے ایک تو حقیقت کے ادراک کی اور دوسری اخلاقیات کی۔ پریم چند
نے اپنے ناولوں میں جوں جوں اخلاقیات کی تعلیم کے بوجھ کو اپنے آرٹ میں
ہلکا کیا ہے ان کی حقیقت نگاری ابھرتی گئی ہے ۔ انسانی رشتوں پر زور
دینا بذاتِ خود فن کی اخلاقیات ہے اسی کو انسان دوستی بھی کہتے ہیں ۔
اس سے آگے جب بھی کوئی فنکار قدم اٹھاتا ہے کسی اخلاقی نظام یا ڈاگما
کی ترویج کرنے کا تو اس کا فن آرٹ کے اپنے بلند مرتبے سے گر جاتا ہے ۔
پریم چند کے ساتھ اگر زندگی نے کچھ اور دنوں وفا کی ہوتی تو وہ یقیناً اسی
بلند مرتبے کو پہنچتے کیونکہ ان کا آرٹ اس منزل کی طرف گامزن نظر آتا ہے
پھر بھی جیسا انھوں نے ہمیں دیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان کا شمار دنیا
کے بڑے فنکاروں ہی میں کیا جائے گا ۔

اب میں چند لفظوں میں کچھ ان کی تکنیک اور کرافٹ کے بارے میں کہنا
چاہتا ہوں ۔ ناول یقیناً اظہارِ خیال ہی کا ایک ذریعہ ہے ۔ لیکن وہ ذریعہ
مشتمل ہے کردار نگاری پر ۔ جس طرح شاعری میں تشبیہات اور استعارے
رمز اور کنائے ۔ خیال کو زندگی اور احساس بخشنے کے لئے استعمال کئے
جاتے ہیں اسی طرح ناول میں کیریکٹر کو استعمال کیا جاتا ہے ۔ کسی بھی ناول
میں کیریکٹر اور اس کی زندگی کے واقعات کے خالق ہونے کے علاوہ فنکار
کی کوئی دوسری شخصیت واعظ ۔ شارح اور مفسّر کی نہیں ہوا کرتی ۔ فلابیر
نے اسی خیال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "فنکار کی
پوزیشن اس کی اپنی تخلیق میں خدا کی طرح ہوتی ہے ۔ وہ ہر جگہ ہوتا ہے اور
کہیں بھی نہیں"۔ میں نے شروع میں عرض کیا ہے کہ چونکہ منشی پریم چند ناول
سے بہ یک وقت تعلیمِ اخلاقیات اور ادراکِ حقیقت دونوں ہی کا کام لینا

چاہتے تھے اس لئے وہ بالخصوص اپنے ابتدائی ناولوں میں واعظ ہی رہے ہیں - خواہ ان کے وعظ کا لہجہ میٹھا اور آسان ہی کیوں نہ ہو - منشی پریم چند کا یہ رجحان "چوگانِ ہستی" میں کم ہو جاتا ہے نہیں سے صحیح معنوں میں ہمیں جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں خواہ وہ آئیڈیلسٹ رجحان کے حامل ہی کیوں نہ ہوں - ہوری کچھ کم آئیڈیلسٹ ہے لیکن ایسا جیتا جاگتا ٹھوس اور پکا کسان ہے کہ ویسا مجھے ابھی تک اپنے یہاں کسی ناول میں نظر نہیں آیا ہے - اس سلسلے میں یہ مشاہدہ کافی اہم ہے کہ جو زندگی اور رجحان مجسّم شخصیت منشی پریم چند کے کسانوں اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ ان کے اوپر کے درجے کے کرداروں میں نظر نہیں آتی مثلاً "گئودان" میں رائے صاحب اگر پال سنگھ مسٹر مہتا - مرزا خورشید - مسٹر کھنّا - مسز کھنّا - مس مالتی لیڈی ڈاکٹر یہ تمام ہی کردار اپنی اپنی انفرادی خصوصیات' اپنی اپنی داخلی عصبیتوں میں غیر اطمینان بخش ہیں - وہ ایک دوسرے سے مختلف یقیناً ہیں ان کی اپنی اپنی انفرادیت بھی ہے لیکن ان کی انفرادیت کا کوئی ٹھوس مرکز ثقل نظر نہیں آتا ہے لیکن یہ بات پنڈت اونکار ناتھ اور مسٹر ٹھنا دلال کے کیریکٹر میں نہیں ہے - جو کہ نچلے متوسط طبقے کے ہیں - بات یہ ہے کہ منشی پریم چند کو پونجی والوں سے اتنی نفرت تھی کہ وہ عام حالات میں ان سے ملنا بھی پسند نہیں کرتے تھے - اس سے ان میں یہ کمزوری رہ گئی کہ اوپر کے طبقے کے کردار کو وہ اور زیادہ قریب سے دیکھ نہ سکے - منشی پریم چند کے کردار عشق و محبّت میں بھی خوب پھنستے ہیں لیکن مشکل ہی سے کبھی وہ جنوں کی منزل میں بھی قدم رکھتے ہیں بجز صوفیہ کے جو کہ ہندوستانی نہیں ہے - کیا ایک صوفیہ کا دل مس مالتی کے سینے میں نہ تھا اور کیا مسٹر مہتا فلسفی ہونے کی وجہ سے انسان نہیں رہ گئے تھے - منشی پریم چند نے جس سختی کے ساتھ ان کے جذبات کو اپنے کنٹرول میں رکھا ہے اس سے ان کی جذباتی زندگی کا کسی قدر قتل بھی ہوا ہے مجھے یہ قتل ٹالسٹائی کے ناولوں میں نہیں ملتا ہے حالانکہ معلّم اخلاقیات وہ بھی ہے - اس کا جواب وہ ہندوستانی سماج دے گا - جہاں محبت اور جذبہ عبودیت کے درمیان کوئی خط جاگیردارانہ سماج میں کھینچا جا سکتا تھا - اگر ایک طرف یہ چھوٹی موٹی کمزوریاں ان کی کردارنگاری میں ہیں تو دوسری طرف کچھ خامیاں ان کے ناول کی منطق یا پلاٹ میں بھی ہیں - کسی بھی ناول میں پلاٹ اجزا کل کی اندرونی تکوین کی ضرورت سے ابھرتا ہے - چنانچہ پلاٹ کی سازش قصّے کے فطری پن کو قتل کر دیا کرتی ہے - منشی پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں پلاٹ کی سازش موجود ہے یہ سازش میدان عمل میں بھی ہے جہاں جیل میدان عمل کی ایک منزل نہیں بلکہ روحانی یاترا کا گھاٹ بن جاتا ہے - قصّے کا فطری پن تو صرف "گئودان" ہی میں ابھرا ہے - اس ناول میں وہ قصے کو کسی بھی یاترا پر ختم نہیں کرتے ہیں بلکہ لا متناہی سلسلہ عمل کے رشتے میں چھوڑ دیتے ہیں - ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ گاؤں اور شہر کے درمیان اس قربت کو پیش نہیں کرتے ہیں جو کہ ان کے زمانے میں رسل و رسائل کے ذرائع کے بڑھنے سے پیدا ہو گئی تھی - مس مالتی اور مسٹر مہتا دیہات کی زندگی میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن ہوری کے گاؤں والے گوبر کے شہر کی زندگی میں کوئی دلچسپی لیتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں - حالانکہ جھنگری' بیشوری اور نیکھے رام ان تینوں ہی کے لڑکے شہر میں انگریزی پڑھتے تھے اور تعطیل میں گھر آتے تھے اس کمزوری کے باوجود جیسی زندہ تصویر انھوں نے ہوری کے گاؤں کی کھینچی ہے اس کی مثال اردو ہندی کے ادب میں نہیں ہے لیکن وہ زندہ تصویر شہر کی زندگی اجاگر کرنے میں نہیں ملتی ہے - آخر میں میں ایک بات کی طرف خاص طور پر توجہ دلانا چاہتا ہوں - منشی پریم چند کے ابتدائی ناولوں کا اسلوب ناہموار ہے لیکن گئودان میں ان کا اسلوب بالکل ہموار اور خالصتاً ان کا اپنا ہے - جو فنکارانہ ہونے کے باوجود قابل تقلید ہے - ممکن ہے کہ یہاں کچھ لوگ یہ بات اٹھائیں کہ اسلوب وہی اچھا ہوتا ہے جو ناقابل تقلید ہوتا ہے میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں - سچّائی اور خلوص کا اسلوب آدمی کے لہجے میں گفتگو کرنے کا اسلوب ہمیشہ ہی قابل تقلید ہوتا ہے - ہندوستانی زبان کی تعریف بہت سے مولویوں اور پنڈتوں نے کی لیکن وہ سچّائی تک پہنچ نہ سکے - اس سچّائی تک منشی پریم چند ہی پہنچے ہیں - جو زبان ہوری کے گاؤں میں بولی جاتی ہے وہی اودھ میں ہندوستانی کا دیہاتی فارم ہے - اور جو زبان شہر میں پنڈت اونکار ناتھ صحافی اور مزدور بولتے ہیں وہی اس کا اودھ میں شہری فارم ہے - میں نے منشی پریم چند کا نام نہیں لیا ہے - بلکہ پنڈت اونکار ناتھ کا جو مزدوروں کا اخبار "بجلی" نکالتے تھے -

---

رحمان راہی

تصویرِک زٕہ رۄخ

کشمیری

نبس پێٹھ تارہ کۄکرِہ مالہ مخنتس
مہ باسیوٚ زن زٕہ چھک بێنیٚ امارن سان ہیبنہِ درامژٕ
کوہو پتھ زوٗنہِ کوٚر ژھل کالہ اوٚبرس
مہ دوٚپ ظاہر چھہ چاۓنی ٹاٹھ کانہہ وٚنیس سون کُن آمژٕ

صُبح پھوٚل بُلبلو کوٚر بول بوشاہ
مہ باسیوٚ زن تہٕ ژےٚ چھک میٹھہِ آوٚدِنھ مہ وٚزہ ناوان
ہوا ڈوٚل نجہِ پھوٚل اکھ داۓن پوشاہ
گماں سپدُم چھہ چاۓنی لولہ مَنقل نار چھکراوان

ڈَلس وُتھہِ موج لۍ تھنھراۓ آبس
خبر چھم آدنکٕ کانہہ ہاوساہ آسی ژٕ بہٕ تبلیوُمت
بوٚ ٹھێنۍ پێٹھ ڈُلک چھہ پراراں ناوہ تارس
مہ باساں دوٗرِ گامن سۍاَل کرُنک ژلن ژٕ بہٕ چھی ہیوُمت

آج کل دہلی

تصویر کے دو رُخ

ترجمہ

ستارے آسمان پر موتیوں کے ہار پرو رہے ہیں
اور (انھیں دیکھ کر) مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے تو آئے میری محبوبہ اپنی آرزوؤں کا جائزہ لینے نکلی ہو
پہاڑوں کے پیچھے سے چاند کالے بادلوں کی گرفت سے نکل آیا
میں سمجھا جیسے تمھاری ہی کوئی پیاری سہیلی کافی دنوں کے بعد ہمارے یہاں آرہی ہو۔

صبح ہوئی اور بلبلیں چہک اُٹھیں
میں نے یوں محسوس کیا جیسے تم ہی اپنے میٹھے بول بول کر مجھے نیند سے جگا رہی ہو۔
نسیم کا جھونکا آیا اور انار کا سُرخ پھول کھل اُٹھا
مجھے یوں گمان گزرا جیسے تمھاری ہی محبّت کے آتش دان میں انگارے دہک رہے ہیں!!

جھیل ڈل کی سطحِ آب پر ایک لطیف سا ارتعاش پیدا ہوا
میں جانتا ہوں تمھارے دل میں جوانی کی کوئی امنگ مچل اُٹھی ہوگی
دریا کے کناروں پر لوگ پار اُترنے کے لئے کشتی کا انتظار کر رہے ہیں
میں یوں محسوس کر رہا ہوں جیسے تمھیں دُور، گاؤں کی سیر کا شوق چرایا ہے

کھلن بیٹھ بیاں ہے ہے ہاں درامتِ
خبر ژے ماہیژت کوچھ کو چھ کرِن تس منز لکس لاس
چھ رُوزیانس سمتھ از ژاٹ آمتِ
خبر ژے مادوینت گوژھ پوٹھ چھاؤن زاشرین ناس

بنجارِ یاہ ہکھ دِواں دراو سانہ برتلِ
پزی آسی ژبہ اندِ بکھ رِبیشہج نقتھرائے ہش باساں
چھپر گنڈ شنزِ .بوانہ ما بانگہ ٹوٹ رلِ
خبر چھم ہاوسن منز چھے ژبہ نشرچنِ ترائے ہش باساں

حمالس خون گرمیو بور ساراں
مہ دوپ ژے شولہ نو وُتھ ژونگ شامن جوزپن گنزراں
خوجس تکہ ٹونبہ ٹور راہ خشم ہاراں
مہ باسیو زن ژہ پوئی وانس نش چھک نیاے کانہ اُنزراں

چھواں آس ہہ نیاہ سورمس تہ سازس
مہ دوپ ظاہر یہ چھک ژی یاو ینج کانہ شوخ بین ہیراں
جواناہ اکھ وُچھم دوراں محاذس
مہ باسیو زن ژہ پینہ نس آنگنس چھک پرآنِ دِوس شیراں

چھہ کا بتاہ زندگی ہندِ رنگ شوبان
چھہ کا ژاہ دِل کشی ہیچھمژ ہیو چانیو اشارو از
زمانیچ دور ڈیشتھ دِل چھہ ٹوبان
سبق دیُت جدّ و جہدُک راہیس چانیو امارو از

کسان اپنے دامنوں میں نئی فصلوں کے بیج لے کر کھیتوں پر آ رہے ہیں
کیا معلوم تمھیں نے اپنے پنگھوڑے کے لال کو گود میں جھلانا تو شروع نہیں کیا ہے
رفوگری کا کام کرنے والے کم سن شاگرد اپنے اُستاد کے ہاں روزانہ اُجرت لینے آتے ہیں
ممکن ہے تم نے اپنے نوزائیدہ لال کے گریبان پر ریشم سے کشیدہ کاری کی سوچی ہو۔

پھیری والا پارچہ فروش ابھی ابھی ہماری دہلیز سے آوازیں لگاتا گزرا
کوئی تعجب نہیں کہ تمھیں ہر جانب سے ریشم کی سرسراہٹ محسوس ہوئی ہو
ایک بچّہ ابھی ابھی لٹّو خریدنے کے لئے مچل اُٹھا
میں جانتا ہوں کہ تمھیں اپنی آرزوؤں میں ناچنے اور تھرکنے کے انداز جاگتے ہوئے محسوس ہوئے ہیں

حمّال کا لہو بوجھ ڈھوتے ڈھوتے اُبلنے لگا اور اس کا چہرہ تمتمانے لگا
مجھے یوں محسوس ہوا جیسے تمھیں نے شام ہوتے وقت اپنی کاتی ہوئی ریشم کے دھاگے گننے کیلئے دیا دوشن کیا ہے
ایک نادار محنت کش نے کسی سرمایہ دار کو سختی سے جھڑک دیا
میں نے یوں محسوس کیا جیسے تمھیں ریشم کے کسی تاجر سے اپنا کوئی تصفیہ چکا رہی ہو۔

ایک دُلھن اپنے ہار سنگار پر اترا رہی تھی
میں نے سمجھا جیسے تمھیں اپنی جوانی کا کوئی شوخ تانا بانا بُن رہی ہو
میں نے ایک نوجوان کو مادرِ وطن کی حفاظت کے لئے محاذ پر دوڑتے دیکھا
مجھے یوں محسوس ہوا جیسے تم اپنے آنگن کی پرانی دیوار کی مرمّت کر رہی ہو

زندگی کے یہ رنگ کتنے بھلے لگتے ہیں
تمھاری اداؤں نے کس قدر دلکشی پائی ہے
زمانے کی دوڑ دیکھ کر دل پھولا نہیں سماتا
تمھاری آرزوؤں نے اے میری محبوبہ راہی کو زندگی میں جدوجہد کرنے کا سبق دیا ہے۔

حبیب الرحمٰن غزنوی

گجراتی زبان و ادب

پر

عربی فارسی اور اُردو کے اثرات

(۲)

گجرات میں مسلمانوں کی حکومت

۱۰۲۵ء میں محمود غزنوی براہ ملتان گجرات پر حملہ آور ہوا۔ گجرات کا سولنکی راجہ بھیم دیو (۱۰۲۲ء-۱۰۷۲ء) انہلواڑ (پٹن) سے فرار ہو کر کچھ جا پہنچا۔ محمود نے بھی اس کا تعاقب کیا۔ اور سوراشٹر کے آخری سرے پر جا کر سومناتھ۔ پاٹن پر یلغار کی۔ اس مہم میں کامیاب ہو کر وہ کچھ کا ریگستان طے کرتا ہوا براہ ملتان غزنی کو واپس لوٹ گیا۔ محمود غزنوی کے ہم عصر مورخ عتبی اور البیرونی نے سومناتھ کا مندر توڑنے کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ محمود کے درباری شاعر فرخی نے اپنے ایک قصیدے میں اس واقعہ کو نظم کیا ہے۔ فرخی اس مہم میں محمود کے ہمرکاب تھا۔

محمود کے بعد ۱۱۷۷ء میں شہاب الدین غوری نے گجرات پر فوج کشی کی، مگر اس مہم میں اسے خاطر خواہ کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ البتہ گجرات کے دوسرے سولنکی راجہ بھیم دیو (۱۱۷۶ - ۱۲۴۳ء) کے عہد میں شہاب الدین غوری کے سپہ سالار قطب الدین ایبک نے ۱۱۹۴ء میں گجرات پر یلغار کی۔ پٹن کے محاذ پر بھیم دیو کو شکست ہوئی اور قطب الدین ایبک اُس سے تاوانِ جنگ اور خراج وصول کر کے واپس لوٹ گیا۔ اس دوران میں شہاب الدین غوری دہلی میں قطب الدین کو اپنا نائب مقرر کر کے افغانستان چلا گیا تھا۔ قطب الدین نے ۱۱۹۶ء میں گجرات پر دوسرا حملہ کیا اور اس پُورے علاقے کو فتح کر کے یہاں اپنا نائب مقرر کر دیا اور خود واپس دہلی لوٹ گیا۔

۱۲۹۷ء میں علاء الدین خلجی نے اپنے سپہ سالار اُلغ خاں کو ایک عظیم الشان فوج دے کر گجرات کے باگھیلا راجپوت راجہ کرن گھیلا کے مقابلے پر روانہ کیا۔ اُلغ خاں نے کرن گھیلا کو اس جنگ میں شکست دی، اور یہیں سے گجرات پر مسلمانوں کا عملاً تسلط ہو گیا۔ اس کے بعد کسی راجپوت یا گُرجر راجہ کو گجرات پر حکومت کرنے کا موقع نہیں ملا۔ کیونکہ اسی وقت سے گجرات دہلی کی مرکزی حکومت کے زیر نگین ہو گیا تھا، اُلغ خاں کے بعد ۱۲۹۷ء سے ۱۳۲۰ء تک آٹھ نائبین حکومت دہلی کی مرکزی حکومت کی جانب سے سرزمین گجرات پر حکمرانی کرتے رہے۔ اسی طرح خاندان تغلق کے عہد میں ۱۳۲۰ء سے ۱۴۰۳ء تک ۱۴ نائبین یکے بعد دیگرے گجرات کا نظم و نسق سنبھالتے رہے۔ غرضیکہ کم و بیش دو صدی تک سلاطین دہلی اپنے عمال اور ناظموں کے ذریعے گجرات پر حکمرانی کرتے رہے۔

سلاطینِ گجرات

۱۳۹۸ء میں تیمور کے حملے نے دہلی کی مرکزی حکومت کو تہ و بالا کر ڈالا۔ اُس وقت گجرات میں ظفر خاں مرکزی حکومت کی جانب سے ناظم الامور تھا۔ اس ہنگامۂ دار و گیر میں جس طرح خضر خاں نے ملتان میں، دلاور خاں نے مالوہ میں اور ملک سرور نے جون پور میں اعلان استقلال کر دیا تھا، اسی طرح ظفر خاں نے بھی گجرات میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ پٹن اس کا دار الحکومت قرار پایا۔ ۱۴۰۳ء میں ظفر خاں کا بیٹا تاتار خاں سریر آرائے سلطنت ہوا، اور اس نے محمد شاہ کا لقب اختیار کیا، لیکن وہ زیادہ زندہ نہ رہ سکا، اور اس کے انتقال کے بعد ظفر خاں نے بذاتِ خود مظفر شاہ کا لقب اختیار کر کے زمامِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی۔ اس طرح گجرات پر سلاطینِ گجرات کی مستقل حکومت قائم ہو گئی اور ۱۴۰۳ء سے ۱۵۷۲ء تک ۱۲ بادشاہوں نے گجرات پر حکومت کی۔

گجرات پر مغلوں کا تسلط

سلطان مظفر شاہ ثالث (۱۵۶۰ء سے ۱۵۷۲ء) کا عہد حکومت

نہایت متزلزل اور کمزور تھا۔ اسی کے عہد میں اکبر نے گجرات پر فوج کشی کی اور معاً
گجرات دوبارہ دہلی کی مغل سلطنت کے اقتدار میں چلا گیا۔ اکبر کے بعد جہاں گیر،
شاہجہاں اور اورنگ زیب وغیرہ گجرات پر حکمرانی کرتے رہے۔ اس عرصے میں
مرکزی حکومت کی جانب سے گجرات پر ۵۹ صوبیداروں کا یکے بعد دیگرے تقرر
ہوتا رہا۔ جن میں مرزا عزیز کوکا، عبدالرحیم خان خاناں، شاہجہاں (بہ عہدِ شہزادگی)
اور دارا شکوہ کا زمانہ نہایت پُرامن رہا۔ گجرات میں خوش حالی اور فارغ البالی
کا دور دورہ تھا۔

بہرحال گجرات میں مسلمانوں کی حکومت کم و بیش پونے پانچ سو سال رہی۔
اس کا مختصر خاکہ حسبِ ذیل ہے۔

سلاطینِ دہلی کا اقتدار ۱۲۹۷ء سے ۱۴۰۳ء تک۔ سلاطینِ گجرات
کا اقتدار ۱۴۰۳ء سے ۱۵۷۳ء تک۔ اور پھر سلاطینِ مغلیہ کا اقتدار
۱۵۷۳ء سے ۱۷۵۷ء تک۔

زبان کی بحث

غلبہ اور استیلا کی تشریح کرتے ہوئے ایک مفکّر نے لکھا ہے کہ غلبہ دو قسم
کا ہوتا ہے، ذہنی اور اخلاقی غلبہ، اور دوسرا سیاسی اور مادّی غلبہ۔ کسی
قوم کے ذہن و اخلاق کا ماؤف اور مرعوب ہو جانا یا سیاسی اور مادّی
اعتبار سے کمزور اور خستہ ہو جانا اس کی ذہنی، اخلاقی، سیاسی اور مادّی
موت کے مترادف ہوتا ہے۔ ایک قوم اپنی فکری اور نظری قوتوں میں اس قدر
ترقی کر جائے کہ دوسری قومیں اسی کے افکار و نظریات کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے
لگیں، اسی کے خیالات و عقائد کا سکّہ چلنے لگے۔ قلوب و اذہان اُسی کے سانچے
میں ڈھل جائیں، اُسی کی تہذیب و معاشرت کو تہذیب و معاشرت سمجھا جائے،
اُسی کے علم و فن پر ایمان لایا جائے۔ غرضیکہ اُسی کے تمام رطب و یابس کو صحیح
و مسلّم جانا جائے تو اسے ذہنی اور اخلاقی غلبہ قرار دیا جائے گا۔

یا کوئی قوم سیاسی اور مادّی ذرائع و وسائل کے اعتبار سے اتنی طاقتور
ہو جائے کہ دوسری قومیں احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے کے باعث اس کے مقابلے
میں اپنی سیاسی آزادی برقرار نہ رکھ سکیں، اور جذبۂ جاں سپاری کے غلط اور
خوشامدانہ تصوّر میں مگن رہتے ہوئے اپنے وسائلِ ثروت اُسی کو تفویض کرادیں
تو اسے سیاسی اور مادّی غلبہ سے تعبیر کیا جائے گا۔

آج سے ڈیڑھ ہزار سال پہلے گجرات کی بھی تقریباً یہی حالت تھی۔ گرجر قوم
عرب تاجروں یا حملہ آوروں کی طرح تازہ دم اور تازہ خون نہ تھی۔ بلکہ گرجستان
سے چلنے کے بعد اور گجرات میں پہنچنے تک وہ کئی علاقوں کو اپنا وطن بنا چکی تھی۔
مختلف علاقوں میں قیام اور صدیوں تک کی خانہ بدوشی، ایران، افغانستان،
بلوچستان، پنجاب، راجستھان اور مارواڑ کی اقوام سے میل جول اور باہمی
ربط و اختلاط نے گرجروں کی ذہنی، اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی حالت پر
بڑے دُور رس اثرات مرتب کئے تھے جس کا لازمی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ گجرات
میں متوطّن ہونے کے بعد رفتہ رفتہ یہ قوم تدبّر اور تفکّر کے میدان میں ضعیف
اور درماندہ ہوتی چلی گئی۔ دوسری اقوام کے تتبّع اور مقامی لوگوں کے
رسم و رواج، لباس اور وضع قطع کی پیروی نے اس کے قلوب و اذہان
کو تقلیدِ جامد کا شیدائی بنا دیا تھا۔ دراصل جو قوم تقلید کی خوگر ہو جاتی ہے
قدرت اُسے اجتہادی غور و فکر کی دولت سے محروم کر دیتی ہے۔

الغرض —— بیرونی تاجروں اور حملہ آوروں کا تسلّط و اقتدار جوں
جوں بڑھتا گیا۔ گجراتیوں میں احساسِ کمتری اور غلط قسم کی خیر سگالی کا جذبہ
بھی ترقی کرتا گیا۔ گجراتی زبان پر براہِ راست عربی اور فارسی زبانوں کے اثرات
مرتّب ہونے لگے۔ محکومیت اور مرعوبیت نے فاتح اور طاقتور اقوام کی زبان،
تہذیب اور معاشرت اختیار کرنے پر اُنھیں اُکسایا۔ روزمرّہ کی ضرورتوں
اور وقت کے تقاضوں نے اپنے اثرات دکھائے اور نتیجہ کے طور پر ایسے بیسیوں
عربی، فارسی الفاظ گجراتی زبان میں داخل ہو گئے جن کا کوئی بدل گجراتی زبان
میں نہ تھا۔ چونکہ وضع و اختراع کی صلاحیتیں مفلوج ہو چکی تھیں۔ اس لئے عربی،
فارسی کے متعدد الفاظ انھیں بجنسہٖ قبول کر لینے پڑے۔

نئے الفاظ

مشہور اسکالر پروفیسر چھوٹو بھائی نائک نے لکھا ہے کہ۔
نئے لوگ اپنے ساتھ تعمیرات کے نئے نام اور نئی وضع قطع بھی لائے تھے،
انھوں نے یہاں مسجدیں (ع) مینارے (ع) قلعے (ع) بُرج (ع) اور
دروازے (ف) تعمیر کئے۔ چونکہ گجراتی میں ان تعمیرات کے لئے مخصوص نام
اور الفاظ نہیں تھے، اس لئے یہی الفاظ بجنسہٖ گجراتی میں داخل ہو گئے۔ اور
پھر رفتہ رفتہ ایسے الفاظ اس زبان میں اس طرح رس بس گئے کہ آج انھیں جدا
کرنا ناممکن ہو گیا ہے۔

اسی طرح کئی ایک تجارتی اور روزمرّہ کے استعمال کی چیزیں بھی اپنے مخصوص

نام ساتھ لائی تھیں جیسے شراب اور قلعی عرب سے آئے۔ سرمہ اور گلاب ایران سے آئے۔ شام سے اطلس آئی، ترکی سے توپ آئی، بندوق اور خنجر خراسان سے آئے۔ پہاڑوں سے برف (ف) منگوا کر پانی ٹھنڈا کرنے کا طریقہ بھی مسلمانوں نے رائج کیا۔ انھوں نے اپنے مکان کے دریچوں پر پردے (ف) لٹکائے۔ وہ لوگ اپنے ساتھ دیگ (ف) رکابی (ف) پیالہ (ف) اور خوانچے (ف) بھی لائے۔ رات کو روشنی کے لئے انھوں نے فانوس (ف) استعمال کئے۔ راستوں پر مشعلیں روشن کیں۔ مقامی لوگ گھوڑوں کی ننگی پیٹھ پر سوار ہوتے تھے۔ مسلمانوں نے یہاں آکر زین (ف) لگام (ف) رکاب (ع) اور مہمیز (ع) کو رواج دیا۔ انھوں نے یہاں حوض (ف) فوارہ (ع) باغ (ف) اور باغیچے (ف) بنوائے، کھانوں میں بریانی (ف) حلوہ (ع) جلیبی (ف) برفی (ف) اور کباب (ع) رائج کئے۔ لباس میں پائجامہ (ف) ازار (ع) پیرہن (ف) اور ڈگلا (ف دگلہ) کو رواج دیا۔ بہرحال اسی طرح بے شمار عربی، فارسی اور ترکی الفاظ گجراتی میں آمیز ہوتے چلے گئے۔

گجرات کی ناگر قوم

چونکہ اُردو زبان بجائے خود عربی، فارسی، ہندی اور ترکی کا مرکب ہے۔ اس لئے عربی، فارسی کے علاوہ خود اُردو زبان نے براہِ راست گجراتی زبان کو کس طریقے پر اور کس دور میں متاثر کیا۔

مسلمان بادشاہوں کے زمانہ میں چونکہ سرکاری اور دفتری زبان فارسی تھی، اس لئے بہ تقاضائے وقت گجراتیوں نے اس زبان کو اپنا لیا، ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ کائستھ، برہم چھتری اور ناگر سب سے پیش پیش تھے۔ اس عہد میں تمام کلیدی عہدوں اور منصبوں پر انھیں کا تصرف ہوگیا تھا۔ ناگر قوم چونکہ اپنے آپ کو سب سے اعلیٰ و ارفع سمجھتی آئی تھی۔ اس لئے سرکاری محکموں میں عمل و دخل اس نے اپنا حق سمجھ لیا تھا۔ ناگروں کی تاریخ بھی اس امر کی شاہد ہے کہ انھوں نے تاریخ کے پچھلے ادوار میں بھی بڑے بڑے منصب اور سرکاری عہدے حاصل کئے تھے۔ ڈھنکی میترک راجاؤں (۵۰۰ء لغایت ۸۰۰ء) تک کے جو کتبے ملتے ہیں انہیں بھی وڈنگر (شمالی گجرات) کے ایک برہمن کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اور اس کے بعد بھی سولنکی اور باگھیلا نسل کے راجاؤں کے عہد میں بھی وزارتوں اور دیگر سرکاری عہدوں پر ناگر ہی قابض تھے۔

ناگروں کا مسلمانوں سے پہلا سابقہ محمود غزنوی کے عہد میں (۱۰۲۴ء) میں پڑا۔ اس کے بعد غوری۔ ایبک۔ خلجی کے عہد میں اُنھوں نے فارسی زبان سیکھنے پر توجہ دی۔ اگرچہ محمود غزنوی کے حملے سے لگا کر اکبر کی یلغار تک تقریباً چھ سو سال کے درمیانی عرصے میں گجرات میں فارسی زیادہ رائج نہیں ہوئی تھی، تاہم اس کی تعلیم کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور سکندر لودھی (۱۴۸۹ء سے ۱۵۱۷ء) کے عہد میں جابجا فارسی تعلیم و تدریس کے مدارس چل رہے تھے۔ سولھویں صدی عیسوی سے پہلے بھی ممکن ہے ناگروں نے فارسی زبان میں یدِطولیٰ حاصل کر لیا ہو، مگر اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ملتا۔ گجرات ودیا سبھا کی جانب سے پروفیسر چھوٹو بھائی نائک نے ناگروں کی فارسی دانی سے متعلق ایک کتاب گجراتی میں تصنیف کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ناگروں نے فارسی زبان میں درجۂ کمال حاصل کر لیا تھا۔ نیز اس سلسلہ میں گجرات کے مشہور ماہر لسانیات اور ودیا سبھا کے ریسرچ اسکالر پروفیسر کے۔ کا۔ شاستری اور مشہور گجراتی ادیب و مصنف جینتی دلال سے میں نے بارہا تبادلۂ خیالات کیا ہے عنقریب ہی میں گجرات کے ناگروں کی فارسی دانی پر ایک سیر حاصل مقالہ 'آج کل' کے ناظرین کی خدمت میں پیش کروں گا۔

عہدِ اکبری میں فارسی کا رواج

اکبر کے وزیرِ محاصل راجہ ٹوڈرمل نے ۱۵۸۲ء میں جب فارسی کو سرکاری اور دفتری زبان قرار دیا، اُسی زمانے سے ہندوؤں نے عموماً اور گجرات کے ناگروں نے خصوصاً فارسی زبان کی تحصیل کی جانب توجہ کی، تا آنکہ ان لوگوں نے اس زبان میں اس قدر استعداد پیدا کر لی کہ اُس عہد کی مُسلم حکومتوں میں دیوان (شعبۂ محصولات کا افسر اعلیٰ) وکیل (سرکاری ایجنٹ یا سفیر) بخشی (تنخواہ تقسیم کرنے والا) دفتردار (محاسب یا اکاؤنٹنٹ جنرل) پیشکار (سکرٹری یا پرسنل اسسٹنٹ) وغیرہ کے عہدوں پر عموماً ناگر ہی فائز ہوتے رہے، اور یہ عہدے اُن میں نسل در نسل اس طرح جم گئے تھے کہ جس خاندان کا کوئی بزرگ جس عہدے پر فائز ہوتا اُس کا پورا خاندان اسی عہدے کے نام سے مشہور ہو جاتا۔ گجراتی میں اس لقب کو اٹک کہتے ہیں، چنانچہ آج بھی گجرات کے ہندوؤں میں دیوان، وکیل، بخشی، دفتری وغیرہ اٹکیں رائج ہیں۔ اور بقول پروفیسر نائک۔ جو لوگ کسی مسلمان حاکم یا عہدیدار کے پاس ملازم ہوتے وہ بھی اپنے آقا کے نسب... کو اپنی اٹک بنا لیتے۔ چنانچہ

گجرات کے ہندوؤں میں سیٹھ، بادشاہ، منشی، حضرت، مضمون دار، منشا اور شاہ
وغیرہ کی اٹکیں عام ہیں۔ یہ رواج عہد اکبری میں کافی عروج پر تھا۔ اور آج بھی
یہ اٹکیں باوجود امتدادِ زمانہ کے جوں کی توں قائم ہیں۔
اس سلسلے میں گجرات کی مشہور ادیبہ ودیا بہن نیل کنٹھ نے ایک مستقل کتاب
لکھی ہے جس میں گجراتیوں کی تمام مروجہ اٹکوں پر محققانہ روشنی ڈالی ہے۔ عہد اکبری
اور اس کے بعد بھی ناگروں اور دیگر ہندو جاتیوں میں بچوں کے فارسی آمیز نام
رکھے جانے کا عام رواج تھا۔ مثلاً مجلس رائے، گلاب چند، ہمت لعل، صاحب رائے،
خوشحال رائے، دولت رام، نعمت رائے، بلاقی داس، چمن لعل، حکومت رائے
وغیرہ وغیرہ۔

دراصل یہی وہ زمانہ تھا جس میں گجراتی زبان کافی حد تک فارسی سے
متأثر ہوئی۔ بہت سے عربی الفاظ تو براہِ راست گجراتی میں داخل ہو گئے تھے،
لیکن عربی الفاظ کا ایک معتدبہ حصہ فارسی کے ذریعے بھی گجراتی میں شامل
ہو گیا تھا۔

گجراتی زبان میں عربی، فارسی، ترکی الفاظ کا ذخیرہ

گجرات سماچار (احمد آباد) کے سالنامہ میں پنڈت بیچرداس دوشی
کا ایک محققانہ مقالہ تین سال قبل شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے گجراتی
کے ایک مشہور لغت "سارتھ جوڈنی کوش" کا اس طرح تجزیہ کیا ہے۔

اس لغت میں کُل ۵۶۸۳۰ الفاظ شامل ہیں۔ جن میں :-

۲۰۲۶۵۔ سنسکرت
۱۷۵۶۔ فارسی
۸۲۴۔ عربی
۳۶۰۔ انگریزی
۱۸۳۔ ہندی
۴۴۔ مرہٹی
۳۷۔ ترکی، اور
۲۹۔ پرتگیزی زبان کے الفاظ ہیں۔

سنسکرت الفاظ تو چونکہ گجراتی زبان کی بنیاد ہیں، اور وسطی ایشیا
سے آئے۔ لہٰذا ان کی کثرت ایک قدرتی بات ہے۔ البتہ گجراتی میں سنسکرت
الفاظ کی مندرجہ بالا جو تعداد بیان کی گئی ہے۔ اُن میں سے سینکڑوں الفاظ
ایسے ہیں جو صرف علمی اور تحقیقاتی مضامین ہی کے لئے گجراتی سا کثر استعمال کرتے
ہیں۔ ورنہ عوامی بول چال کے لئے یہ الفاظ اب متروک اور غیر مانوس بن گئے
ہیں۔ صحافتی زبان میں بھی ان کا استعمال شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔

گجراتی زبان کا تلفظ

عہد حاضر کے مشہور ادیب پروفیسر رمن لال وسنت لال دیسائی (جن کا
انتقال اسی سال ہوا ہے) کا قول ہے کہ۔

"گجراتی زبان تلفظ کے اعتبار سے کسی حد تک بے جان
سی واقع ہوئی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عہد متوسط کے گجراتی
شعراء اور ادباء نے اس زبان کو زیادہ سے زیادہ نرم و
نازک اور فصیح و بلیغ بنانے کی کوششیں ضرور کی ہیں۔ مگر دوسری
جانب اسے جوہرِ مردانگی سے یکسر خالی اور معرا بنا کر رکھ دیا۔"
(سندیش - دیوالی انک)

اور جب ہم سوراشٹر (کاٹھیاواڑ) کی گجراتی زبان کا گجرات کی گجراتی
سے مقابلہ کرتے ہیں تو مندرجہ بالا قول کی صداقت ہم پر واضح ہو جاتا ہے۔ کیونکہ
سوراشٹر کی گجراتی دلکش اور شیریں ہونے کے ساتھ ساتھ رزمیہ شاعری کے لئے
بھی کافی موزوں ہے۔ جبکہ گجرات کی گجراتی صرف دل کش و شیریں ہی ہے، رزمیہ
شاعری کے لئے موزوں نہیں ہے۔ اب تک کوئی رزمیہ شاہکار گجراتی میں نظر
سے نہیں گذرا۔ البتہ موجودہ دور کے گجراتی غزل گو شعراء نے اب کسی حد تک
اس زبان کو چست اور مردانہ وار بنانے کی کوششیں شروع کی ہیں، اور
اُنھیں اس سلسلے میں خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔ جوش ملیح آبادی،
حفیظ جالندھری اور جگر مراد آبادی کے تتبع میں گجرات کے غزل گو شعراء نے
جو کلام اب تک پیش کیا ہے، نیز پیش کر رہے ہیں وہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ، تراکیب
اور اسالیب اور تلفظ کے اعتبار سے کافی زوردار ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی سے لگا کر بیسویں صدی
کے وسطی زمانہ تک — یعنی کم و بیش ساڑھے سات سو سال تک — گجراتی
زندگی ذہنی اور سیاسی اعتبار سے مجبور و محکوم رہی۔ راجہ کرن گھیلا (۱۲۹۷ء)
کے بعد سے اب تک کسی گجراتی راجہ کو اس سرزمین پر آزادانہ حکومت کرنے کا
موقع نہیں ملا تھا۔ گجرات کے مسلمان سلاطین — سلطان محمد شاہ اول سے
سلطان مظفر شاہ ثالث تک — نے گجرات کی قومی خصوصیات کو عروج پر لانے

کی کوشش کی تھی۔ مگر سولھویں صدی میں اکبر کی یلغار نے ان کوششوں کا بھی خاتمہ کر دیا، اور گجرات کلیتًہ ان سلاطین و حکمرانوں کے غلبہ و استیلا کا شکار رہا جنھوں نے اس علاقے کے قومی اوصاف کا عملًا خاتمہ کر دیا۔ ممکن ہے گجرات کی بعض چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے داخلی طور پر اپنی قومی خصوصیات کو کسی حد تک زندہ و برقرار رکھا ہو! مگر یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اس طویل و مسلسل عہدِ محکومی میں کوئی ایسی ہمہ گیر تحریک گجرات میں رونما نہیں ہوئی جو گجراتیوں کی قومی خصوصیات اور تاریخی روایات کو زندہ رکھ سکتی جس طرح کہ بنگالیوں، مرہٹوں اور سکھوں نے اپنے قومی اوصاف اور قومی مزاج کو زندہ و برقرار رکھا ہے۔ اس طویل دور کے لازمی اثرات — جو گجراتی تہذیب اور معاشرت کی اقدار کو پامال کر چکے تھے —— گجراتی زبان و ادب میں بھی ظاہر ہو کر رہے۔ برعکس ازیں کاٹھیاواڑ میں اب تک کاٹھی، راجپوت اور مسلمانوں کی ریاستیں قائم تھیں۔ نیز وہاں کے بھاٹ اور چارن کے راجاؤں نوابوں اور کا دوبکرانی یا خورسندھوانی ایسے ڈاکوؤں کے کارنامے نظم کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس زبان میں زور اور طاقت قائم رہا ہے۔

جغرافیائی اثرات

کسی بھی قوم کی زبان اور ادب کی تعمیر و تشکیل میں جغرافیائی اثرات کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ کوہستان یا ساحلی علاقوں میں رہنے والی قومیں عمومًا جفاکش اولوالعزم، حوصلہ مند اور دلیر ہوتی ہیں۔ گجرات کی سرزمین پہاڑوں سے یکسر خالی ہے۔ بعض بعض علاقوں میں چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں واقع ہیں۔ لیکن ۸۰ یا ۹۰ فی صدی علاقہ میدانی اور سپاٹ ہے۔ البتہ سمندر کا بہت بڑا ساحل گجرات کو گھیرے ہوئے ہے۔ تجربہ اس امر کا شاہد ہے کہ سمندری سفر اور امواجِ بحر کے تیز و تند تھپیڑے ساحلی علاقوں میں بسنے والی قوموں کی زندگی پر بڑے دور رس اثرات مرتب کرتے ہیں، اور خود گجرات کی تاریخ اس امر کا ثبوت پیش کر رہی ہے کہ اس سرزمین پر جس قدر فاتح اقوام آئیں وہ یا تو دشوار گذار پہاڑی علاقوں میں رہنے والی تھیں یا سمندر کی طغیانیوں سے کھیلنے والی تھیں۔

گجرات کو پہاڑی علاقے تو چنداں نصیب نہیں ہوئے، لیکن بمبئی سے لگا کر سورت، کھمبائت، بھروچ، دمن، دھولیرا، گھوگھا، جعفر آباد، دیو، ویراول، مانگرول، بیل بندر، بھاؤ نگر، جام نگر، اوکھا پورٹ اور تولکھی تک سب کا سب ساحلی علاقہ ہے۔ جہاں سمندر کی موجیں دیوانہ وار ساحلِ گجرات سے ٹکراتی ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ گجراتیوں نے امواجِ بحر کی جانب کبھی توجہ نہیں کی۔

ان کی روایاتی زندگی میں سمندر کا سفر گناہ سے تعبیر ہوتا رہا۔ تقریبًا سو سال کا عرصہ ہوا کہ انھوں نے سمندری راستے سے تجارتی سفر شروع کئے۔ آج وہ انگلینڈ امریکہ، یورپ اور مشرقِ بعید کو بھی جاتے ہیں، لیکن وہ سفر انھوں نے قطعی نہیں کئے جو ان میں جفاکشی اور اولوالعزمی پیدا کرتے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس سرزمین نے بہترین سیاست داں، بہترین صنّاع، بہترین ریاضی داں، بہترین شاعر اور ادیب پیدا کئے، لیکن مردِ میدان شاید ہی پیدا کیا ہو!

مروّجہ عربی فارسی الفاظ

ان حالات میں اگر گجراتی زبان زور و طاقت سے محروم رہ گئی ہو تو چنداں تعجب خیز نہیں ہے۔ آج اس زبان میں تھوڑی بہت طاقت اور پختگی جو پائی جاتی ہے وہ تقریبًا انھیں الفاظ کی رہینِ منت ہے، جو عربی، فارسی یا ترکی سے اس زبان میں منتقل ہو کر بُنْیَانٌ مَّرْصُوْصٌ (سیسہ پلائی ہوئی دیوار) کی طرح جمے ہوئے ہیں۔ اُن میں بیشتر الفاظ تو ایسے ہیں جن کا کوئی نعم البدل گجراتی میں نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ذرا ان الفاظ کو ملاحظہ فرمایئے۔

قلم (ع) قدر (ع) قابو (ف) قلی (ت) قبضہ (ع) قاتل (ع) قاعدہ (ع) قبول (ع) قرض (ع) قدم (ع) قدر دان (ف) قرمزی (ع) قضیہ (ع) قلعی (ع) قول (ع) قرار (ع) قاصد (ع) قاضی (ع) قسمت (ع) قیدی (ع) قیمت (ع) قانون (ع) قتل (ع) قابل (ع) —— ! اور اسی طرح: کُل (ع) کام (ف) کارکن (ف) کاریگر (ف) کسر (ع) کسب (ع) کُشتی (ف) کلال (ف) کفش (ف) کفایت (ف) کلف (ع) کمان (ف) کمال (ع) کُنج (ف) کم نصیب (ف) کُوچ (ف) کمزور (ف) کرسی (ع) کامدار (ف) کرامت (ع) کباب (ف) کیمیا (ع) کیفیت (ع۔ف) کمبخت (ف) کیسہ (ف۔ گجراتی تلفظ کھیسہ) یہ پچاس الفاظ صرف وہی ہیں جو حرف قاف یا کاف سے شروع ہوتے ہیں۔ ابجد کے حساب سے اسی طرح میں نے عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کی ایک فہرست تیار کی ہے جس میں ڈھائی ہزار سے زائد الفاظ جمع ہو گئے ہیں۔ اگر مزید غور و فکر سے کام لیا جائے تو اور بھی الفاظ مل سکتے ہیں، کیونکہ گجراتی میں رائج ہونے کے بعد تلفظ کے تغیّر نے ان کی اصلی ہئیت بدل دی ہے۔ اس لئے بہت سے الفاظ تو آسانی سے پہچانے بھی نہیں جاتے۔ اوپر جو الفاظ ہم نے درج کئے ہیں یہ تمام کے تمام روزمرّہ کی زبان میں

رائج اور مستعمل ہیں۔ اور پھر ان میں سے تیس یا پینتیس فی صدی الفاظ تو ایسے ہیں جن کا نعم البدل سر دست گجراتی زبان میں نہیں ہے۔ مثلاً وکیل، دوکان، کرسی، رُومال، قلم، کمان، قلعی، کفن، کلالی وغیرہ وغیرہ۔

گجراتی میں بعض ایسے الفاظ بھی رائج ہیں جو بیک وقت عربی زبان میں بھی ہیں، اور سنسکرت میں بھی! ایسے بعض الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں پروفیسر کے. کا. شاستری، پروفیسر نایک اور جینتی دلال وغیرہ سے میرا تبادلۂ خیالات جاری ہے۔ ممکن ہے ہم کسی نتیجے پر پہونچ سکیں!

گجراتی پر اُردو زبان کے اثرات

اردو زبان چونکہ مجموعہ ہے عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کا ——— لہٰذا اس زبان کے ذریعے جو الفاظ گجراتی میں داخل ہوئے ہوں گے، وہ عربی، فارسی اور ترکی زبان ہی کے ہوں گے۔ براہِ راست عربی اور فارسی نے جن حالات اور حوادث کے زیرِ اثر گجراتی زبان کو متاثر کیا، اس کا ذکر تو ہم اوپر کر آئے ہیں۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اُردو زبان نے براہِ راست گجراتی کو کس حد تک متاثر کیا! تاریخ کے کس دور میں اور کن کن ذرائع و وسائل کے ماتحت متاثر کیا ——— !

اس سلسلے میں بھی گجراتی کے متعدد ادیبوں، نقادوں نیز ماہرین لسانیات سے میں نے بارہا تبادلۂ خیالات کیا ہے۔ گجرات کے مشہور غزل گو شعراء ”شیدا“، پالن پوری، شیخ آدم آبو والا، اشوک ہرش، رُدری شنکر راول، کے. کا. شاستری، نرنجن بھگت، جینتی دلال۔ وغیرہ سے مجھے اس سلسلے میں بڑی مدد ملی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض امور میں مجھے ان سے اختلاف ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ گجراتی زبان راہِ راست اُردو سے اسی صدی میں متاثر ہوئی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سب سے قبل اس کا سابقہ اُردو ڈراموں اور ناٹکوں سے پڑا تھا۔ آغا حشر اور دوسرے ڈراما نویسوں کے اُردو ڈرامے جب پہلی بار گجرات کے اسٹیج پر پیش کیے گئے تو کافی مقبول ہوئے۔ ان ڈراموں کو گجراتی اسٹیج پر پیش کرنے کا سہرہ پارسیوں کے سر ہے۔ عبدالرحمٰن کابلی اور رتن شاہ سینور ایسے بھاری بھرکم اداکاروں کی دبنگ اور پاٹ دار آوازیں، اُردو کے جاندار مکالمے، دلوں کو متاثر کرنے والا تلفظ گجراتیوں کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ حتیٰ کہ خود میں نے اپنے بچپن میں بہت سے ہند و حضرات کو نجی گفتگو میں ان ڈراموں کے پورے کے پورے مکالمے بولتے سنا ہے۔ ڈانٹ ڈپٹ کے لئے چونکہ گجراتی زبان میں موزوں اور رعب دار الفاظ کا فقدان تھا۔ اس لئے ان مکالموں کے زوردار الفاظ اپنی معنوی خوبیوں اور تلفظ کے تناؤ کے باعث گجراتی زبان میں آمیز ہوتے گئے۔ گجراتی کے براہِ راست اردو سے متاثر ہونے کا یہ پہلا زینہ تھا۔

دوسری مرتبہ اردو زبان نے تحریکِ خلافت کے زمانے میں گجراتی پر اثر ڈالا۔ ”بولی اماں محمد علی کی، جان بیٹا خلافت پہ دے دو“ والا زمانہ بڑی سرگرمیوں اور جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ انقلاب۔ آزادی، قربانی، قید، سزا، شہید۔ وغیرہ قسم کے بیسیوں عربی، فارسی الفاظ اس دور میں اُردو کے ذریعے گجراتی زبان میں داخل ہوئے۔ علی برادران، مولانا حسرت موہانی۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ مولانا آزاد سبحانی، ڈاکٹر انصاری، مولانا فاخرالہ آبادی۔ مولانا عبدالماجد بدایونی وغیرہ بزرگوں اور رہنماؤں کے گجرات میں طوفانی دوروں، عظیم الشان جلسے جلوسوں اور ان کی دھواں دھار اُردو تقریروں اور طرزِ خطابت نے بھی گجراتی زبان کو کافی حد تک متاثر کیا۔ چنانچہ اس زمانے میں بھی عربی فارسی کے جو الفاظ اُردو کے ذریعے گجراتی زبان میں شامل ہو گئے تھے وہ آج اس زبان کا جزوِ لاینفک بنے ہوئے ہیں۔

تیسرا اثر اس زبان پر اردو غزل نے ڈالا ہے۔ عہدِ متوسط میں فارسی غزلیات نے بھی گجراتی کو کافی حد تک متاثر کیا تھا، اور ناگروں نے ان غزلوں کا کامیاب تتبع بھی کیا تھا۔ مگر اُردو نے براہِ راست گجراتی زبان پر جو اثر اُردو غزل کے ذریعے ڈالا ہے وہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ گجراتی میں غزل کی ابتدا انیسویں صدی کے اوائل میں، ہو چکی تھی۔ لیکن اُس صدی کے اختتام تک گجراتی میں جو غزلیں کہی گئی ہیں وہ ابتدائی رنگ کی ہیں۔ تغزّل اس میں نظر نہیں آتا۔ اور وہ سب فارسی کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ دیارام (متوفی ۱۸۵۲ء) نرسمہ (۱۸۸۶ء) اور بالا شنکر (۱۸۹۸ء سے ۱۹۲۲ء) وغیرہ نے فارسی غزل گو شعراء ہی کی پیروی کی ہے۔ خصوصاً بالا شنکر نے تو حافظ شیرازی کی کئی ایک فارسی غزلوں کو اُنہی بحور اور ردیف و قوافی کے ساتھ گجراتی میں منتقل کیا ہے۔

مگر بیسویں صدی عیسوی کے اوائل سے جو غزلیں اُردو کے تتبع میں کہی جانے لگی ہیں، اُن کا سہرہ کلاپی کے سر باندھا جا رہا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے

کہ خود کلاپی غزل کی تکنیک سے چنداں واقف نہ تھا۔ اس نے عربی، فارسی الفاظ اپنی غزلوں میں کافی استعمال کئے ہیں اور بہت سی تراکیب اور محاوروں کو رائج بھی کیا ہے، لیکن اُردو غزل کے نشیب و فراز سے ناواقف ہونے کی بنا پر اس کی غزلیں فن کا نمونہ یا شاہکار نہیں بن سکیں۔ البتہ غزل کی مقبولیت اور گجراتی مشاعروں کی ہر دلعزیزی اُسی کے دور سے شروع ہوئی ہے۔

گجراتی غزل نے زبان و ادب کی سب سے بڑی خدمت اگر کوئی کی ہے تو یہ ہے کہ اس نے گجراتی زبان ڈھیلی چولیں کافی حد تک کس دی ہیں۔ آج یہ زبان اس قابل ہو گئی ہے اسے رزمیہ شاعری کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اُردو کے تتبع میں غزلیں کہنے والے گجراتی شعرا میں امرت کیشو نائک۔ کلاپی، منی لال دوی ویدی۔ گوردھن رام، دیرا سری۔ کانت، لِلت، ادھیشر خبرداؔ، مستان، نارائن وسنت جی ٹھکر، دیوانہ، فانی اور بوٹا وکر وغیرہ نے اُردو سے متاثر گجراتی غزلوں کے پہلے دور میں زبان کی کافی خدمت انجام دی ہے۔ اور پھر موجودہ دور میں شیدا۔ صابر، امرت گھائل۔ شنئیہ پالن پوری۔ سیف، شیخ آدم، اوماشنکر جوشی، رنگ اودھت، آثم راندیری۔ بدری کاچ والا، فقیر، بیکار، نثار، محب، انیل، بتیل، نسیم، صغیر، اشوک ہرش۔ ڈاہر وغیرہ کا کلام دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان پر اردو غزل کا رنگ کس حد تک چڑھا ہوا ہے۔ شیدا، شنئیہ، شیخ آدم اور امرت گھائل نے اس سلسلے میں اپنی انفرادیت کو کسی حد تک قائم رکھا ہے۔ بیکار اور نثار نے مزاحیہ غزلوں اور طنزیہ رباعیات میں نیا انداز پیدا کیا ہے۔ تاہم ان سب کو غزل کی تکنیک اور غزل کے تقاضوں کے باعث اردو کے غزل گو شعرا کی پیروی کرنی ہی پڑتی ہے۔ گجرات کے غزلگو شعرا عموماً جوش، حفیظ، حسرت، جگر، فانی، نوح، اصغر، مجاز اور ساغر سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ کچھ شعرا پر اقبال اور چکبست کا رنگ بھی غالب ہے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ آج گجراتی مشاعروں اور گجراتی غزلوں نے گجراتی کے تمام اصنافِ سخن کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ گجراتی عوام غزل کے بڑے گرویدہ نظر آتے ہیں، اور غزل ان میں زیادہ سے زیادہ مقبول و ہر دلعزیز بنتی چلی جا رہی ہے۔

گجراتی زبان کو سب سے آخر میں ٹاکیز فلموں نے متاثر کیا ہے۔ "یہودی کی لڑکی" اور نیو تھیئٹرس کی دوسری بیسیوں تصاویر نیز پکار کے مکالمے آج بھی گجراتیوں کی زبان پر رواں دواں ہیں۔ اُردو ڈائلاگ کے بعض مغلق الفاظ نہ سمجھتے ہوئے بھی لوگ انھیں شوق سے سنتے ہیں۔ چونکہ فلم بینی کا رواج عام ہے۔ اس لئے فلمی مکالموں اور گانوں کے ذریعے بھی گجراتی زبان متاثر ہو رہی ہے۔

گجراتیوں کی وسیع النظری

گجرات کا تعلیم یافتہ طبقہ اور عوام ——— زبان و ادب کے معاملے میں کافی وسیع النظر واقع ہوئے ہیں۔ دوسری زبان کے الفاظ، محاوروں یا ترکیبوں کو انھوں نے کبھی نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ گجراتی شعرا و ادبا نے اپنی زبان کے دامن کو ہمیشہ گلہائے رنگا رنگ سے بھرنے کی سعی کی ہے۔ ایسے الفاظ اور جملے جن کی معنویت یا ظاہری شان و شوکت اُنھیں بھا جاتی ہے، اُنھیں وہ فوراً اپنی زبان میں شامل کر لیتے ہیں۔ اس صورت خوبصورت، جاندار، معنی خیز اور سلیس الفاظ کا ذخیرہ گجراتی میں آج بھی شامل ہوتا جا رہا ہے۔ بنیادی، عوام، زندگی، مرمت، جمہوریت، عنایت، طوفان، نزاکت ایسے بیسیوں عربی فارسی الفاظ حال ہی میں گجراتی ادب اور صحافت میں داخل ہوئے ہیں، اور دیکھتے ہی دیکھتے رائج بھی ہو گئے ہیں، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ آج گجراتی زبان اس قدر صلاحیتیں پیدا کر چکی ہے کہ ہر قسم کے علمی، ادبی، تجارتی، صنعتی، سیاسی، اقتصادی، سائنسی، مذہبی، تمدنی، معاشرتی اور فلسفیانہ مضامین بحسن و خوبی اس میں لکھے جا سکتے ہیں۔ گجرات کے شعرا و ادبا، سیاس اور مفکر، محقق اور ماہرین اقتصادیات ہر قسم کی تصانیف و تالیفات نیز تلخیص و ترجمے سے گجراتی زبان کے خزانے بھرپور اور معمور کرتے جا رہے ہیں۔ ہندوستان کی چند مشہور و معروف صوبجاتی زبانوں میں آج گجراتی زبان اپنی استعداد اور صلاحیتوں کی بنا پر، نیز اپنے علمی، ادبی اور فنی ذخائر کی بنا پر کافی اہمیت رکھتی ہے، اور ترقی کی رفتار کا یہی عالم رہا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ کئی ایک صوبجاتی زبانوں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی یہ زبان بہت آگے نکل جائے گی۔

"آج کل" کا اگست ۱۹۵۶ء کا شمارہ "موسیقی نمبر" ہوگا

آج کل دہلی

فضا ابنِ فیضی

اے شاعرِ امروز!

شمعِ رخِ فطرت ہے تو یہ شمع جلا کر اشعار کو سوزِ نگہِ فکر عطا کر
کر شعر میں پیدا تپش و جذب کی تاثیر جوہر سے ہے محروم تو ہے کُند وہ شمشیر
کب تک تری دنیا میں یہ افسردہ شب و روز
انفاس کو دے روشنیٔ جذب و تب و سوز
اے شاعرِ امروز!

بے سوزِ دروں شمعِ نظر جل نہیں سکتی انفاس میں فطرت کی نوا ڈھل نہیں سکتی
تیری خردِ خام جنوں پیشہ نہیں ہے امروز ترا صاحبِ اندیشہ نہیں ہے
احساس کو کر شعلہ صفت روشن و پُرسوز
تو محرمِ فردا ہے نہ آسودۂ دیروز
اے شاعرِ امروز!

سرمایۂ فن فکر کا خمیازہ نہیں ہے کچھ آج بھی ایمانِ سخن تازہ نہیں ہے
ہر نقش تصور کا ہے صورت گرِ الحاد قلب و نگہ و روح کی یہ دولت برباد
وہ نالۂ دل گیر ہے یا آہِ جگر دوز
افسردہ ہے کیوں آج ترا سوزِ خود افروز
اے شاعرِ امروز!

یہ رسمِ نظر بازی و آوارہ دلی کیا الہام ہے جب شعر تو یہ کم نفسی کیا
سرمائگیٔ عقل عبارت ہے جنوں سے زندہ ہے چمن لالۂ خونیں کے فسوں سے
بے نور و غلط بیں ہے تری چشمِ کم افروز
قائم رہے احساس میں جوشِ تپش و سوز
اے شاعرِ امروز!

حاصل نہ ہو صاحب نظری سے جو فن کیا تخئیل میں رفعت جو نہ ہو لطفِ سخن کیا
تقدیرِ سبو تشنہ لبی ہو نہیں سکتی تدبیرِ سحر تیرہ شبی ہو نہیں سکتی
اے فکرِ رسا جرأتِ پرواز بیاموز
اے سوزِ نفس شمعِ وفا باز بیفروز
اے شاعرِ امروز!

ویرانۂ افکار کو فردوسِ نظر کر "فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر"
یہ عالمِ افکار نہ رہ جائے سیہ روز
اے شاعرِ امروز!

محمد یونس خالدی

حضرت غمگینؒ دہلوی اور اُن کا غیر مطبوعہ کلام

آج کی دُنیا کا غیر معروف شاعر یہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ غیر معروف ہی رہے۔ اور کل کی دُنیا اسے نہ جانے یہی حال "حضرت غمگینؒ[۱] دہلوی" کا ہے۔ حضرت غمگینؒ کل کی دُنیا میں صرف جانے پہچانے شاعر نہیں۔ بلکہ ایک بڑے شاعر کے ادبی مشیر[۲] اور اپنے زمانے کے بہترین زبان داں تھے۔ ان کا زمانہ میر تقی "میر" مرزا محمد رفیع سودا۔ اور خواجہ میر درد کا زمانہ تھا۔ ان کی بارگاہ میں حضرت ذوقؔ کی جبینِ عقیدت تو جھکتی نظر آتی ہے مگر مرزا غالبؔ[۳] جو کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ہر ایک کو زبان قلم کا نشانہ بناتے تھے وہ بھی سجدہ ریز ہوتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔

حضرت غمگینؒ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ زبردست مصلح اور اپنے وقت کے کامل شیخ تھے' اور ان کی فیض بخشی کا سلسلہ بھی عام[۴] تھا۔ لیکن شعرا کی صف میں

جو مقبولیت خواجہ میر درد کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو حاصل نہیں۔ تاریخ ادب اردو کی روشنی میں میر درد ہی پہلے صوفی شاعر ہیں۔ جنھوں نے مجاز کو حقیقت سے آشنا کرایا۔ اور بارگاہِ محبوب میں جبہ سائی کرتے کرتے حقیقی محبوب کے مطلوب بن گئے۔ اس شہرت کا سبب دہلی کی سکونت اور اہل دلی کی قدر دانی اور ان کے جانشینوں کی ہوش مندی ہے۔ اور دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ خواجہ میر درد بعض خصوصیات کی بدولت اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ مثلاً

میرؔ کی شاعری ایک صاحب دل اور ادبی بصیرت رکھنے والے انسان کی شاعری ہے۔ اس لئے جہاں ان کے کلام میں رنج اور الم حسرت اور یاس کا بے پناہ ہجوم ہے۔ وہاں حالات زمانہ کے پیش نظر وہ کرب اور بے چینی بھی نظر آتی ہے جو ایک صاحب بصیرت کا حصہ ہے۔ مگر اس کرب اور بے چینی میں اپنی اور اپنے وطن کی تباہی کا عرفان بھی ہے۔

رہے "مرزا سودا" تو شیخ چاند نے سودا کو زمین سے اُٹھا کر آسمان تک پہنچا دیا ہے۔ قصائد میں ان کا مقام کچھ بھی ہو لیکن سودا سے درد کی غزل گوئی کہیں بلند ہے۔ درد کی شاعری پاکیزہ اور جاندار ہونے کے علاوہ معرفت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ ان کی روح کی پاکیزگی ان کے کلام میں سرایت کر گئی ہے۔ اس لئے ان کا کلام پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ دنیا ایک فانی دُنیا ہے۔ اس دنیا کے علاوہ ایک اور بھی دنیا ہے جو اپنی پاکیزگی کی وجہ سے ممتاز اور منفرد ہے۔ اس وصف میں اگر کوئی ان کا شریک ہے اور کسی دوسرے کے کلام میں یہ تمام محاسن نظر آتے ہیں تو وہ صرف حضرت غمگینؒ ہیں۔ اور اگر حضرت غمگینؒ کی شاعری آج سے قبل کاغذی پیکر میں آچکی ہوتی تو ناقدین کی زبانیں پکار اُٹھتیں کہ اس باب میں اولیت کا شرف اگر کسی کو حاصل ہے تو وہ حضرت غمگینؒ کو حاصل ہے۔

حضرت غمگینؒ کے کلام کے دو مجموعے ہیں۔ ایک دیوان رُباعیات

---

[۱] نام میر سید علیؒ تخلص غمگینؒ لقب حضرت جی مشہور بہ خدا نما جائے ولادت دہلی ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۳ء جائے وفات خاص گوالیار ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء

[۲] حضرت ذوقؔ۔ "ابتدا میں شاہ نصیرؒ مرحوم سے اصلاح لیتے رہے اور سید علی خاں غمگینؒ وغیرہ وغیرہ استادوں سے مشورہ ہوتا رہا"۔ (دیوان ذوق ص علمی پرنٹنگ ورکس دہلی

[۳] ملاحظہ فرمائیے کلیات نثر غالبؔ فارسی ص ۱۸۳ تا ۱۸۴۔ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۲۸۷ء

[۴] اس عام فیض بخشی کی نمایاں نظیر آپ کے سلسلے کی بردلعزیزی ہے۔ حضرت بےخود دہلوی کے دادا سید بدرالدین احمدؒ۔ عبداللہ شاہؒ (ناداؤ) شیخ الٰہی بخش فاروقیؒ (ناگوری)۔ شہزادہ مرزا فیروز شاہ (اکبرآباد) مولینا حبیب اللہ شاہ (رام پور) شیخ احمد حسینؒ (رانوں گاہ بمبئی)۔ میاں محمد غنیؒ (کلکتہ) مولوی مفتی بہادر علیؒ (گوالیار) حافظ میاں ہدایت النبیؒ (گوالیار) پیر جی سید دائم علی شاہؒ (گوالیار) حکیم وارث علی خاں بقائیؒ دہلوی ثم گوالیاری وغیرہم جیسے اکابر آپ کے خلفاء میں ہیں۔

"مکاشفات الاسرار" دوسرا دیوان غزلیات "مخزن الاسرار" ہے -

جہاں تک غزل کا تعلق ہے - تو غزل کو میرؔ نے روح تغزل عطا فرمایا۔ غالبؔ نے زبان کی معراج بخشی۔ "مومنؔ" نے مجاز کی راہوں سے مشاہدہ حق کی نشاندہی کی۔ تجربات انسانی کے ملے جلے بے شمار ذخیرے دنیائے غزل میں داخل کرتے ہوئے - تو حضرت غمگینؔ رح نے دردؔ کی معیت میں تصوف کی پاکیزگی اور حقیقت اور معرفت کی بے پناہ گہرائی اور اسرار الٰہی سے اس کو مالا مال کیا - ان کی غزل گوئی کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جبکہ دنیائے غزل سنور رہی تھی - مگر دہلی کے برے دن آنے شروع ہو گئے تھے - دہلی انقلاب اور حوادث سے دوچار تھی - بھرپور محفلیں اجڑتی چلی جا رہی تھیں - سلطنت مغلیہ نابینا ہو چکی تھی - اکبری اقبال کا جنازہ اٹھ چکا تھا - صاحبان ثروت مفلوک الحال ہوتے چلے جا رہے تھے اس وقت شعراء کے لئے لکھنؤ کی سرزمین مبارک سرزمین تھی - دہلی میں ہی نہیں بلکہ خانقاہی زندگی پر جمود طاری تھا - کلمۂ حق بلند کرنا مشکل تھا - مگر ایک ایسے ولی اللہؒ کا خاندان بھی نظر آتا ہے - جو مشعل حق بلند کئے ہوئے تھا مگر اس کا رخ مذہب اور سیاست دونوں طرف تھا - اس دور میں جو بات کہی جا سکتی تھی اس دور کا سب سے بڑا مجاہد وہ تھا جو نفس سرکش سے جنگ کرنا جانتا ہو - حضرت غمگینؒ فرماتے ہیں کہ ؎

جنگ اپنے نفس سے مشکل ہے کچھ آساں نہیں لڑنے میں اک نکلے ہے اے دل مرد اس میدان کا

حضرت غمگینؔ اس میدان کے مرد میدان نظر آتے ہیں - دہلی میں تو کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے - چونکہ جب آنکھ کھولی تو حکومت کی باگ ڈور اپنے عم محترم[1] اور والد محترم[2] کے ہاتھوں میں دیکھی - پھر عم زاد[3] بھائی کے ہاتھوں کو مضبوط پایا - فن شہسواری اور فن سپہ گری میں بھی آپ کو کمال حاصل تھا - ایک بکری کی یخنی صرف ناشتہ کے لئے تھی - کھانے کا کیا حال ہو گا - لیکن نفس کو شکست دینے کے بعد کل غذا ایک فرنی کا پیالہ اور دو ٹکیاں روٹی کی جس کا وزن دو ڈھائی تولے سے زیادہ نہیں ہوتا تھا - عیش و آرام رخصت دنیا طلبی سے نفور - اس کی مثال دہلی چھوڑنے اور گوالیار میں آباد ہونے کے بعد دولت راؤ مہاراجہ سندھیا کی قدر دانی اور اعزاز کی فراوانی اور حضرت غمگینؔ کا استغنا ہے - اس طرح بات میں بات نکلتی چلی آئے گی اور مدحت سرائی کا باب طویل ہوتا چلا جائے گا - میرا مقصد اس باب کو طول دینا نہیں بلکہ اس بات کا ثبوت فراہم کرنا ہے کہ حضرت غمگینؔ نے غزل کو تصوف کی پاکیزگی اور معرفت و حقیقت کی دولت بخشی - تو اس کے لئے کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں - خود ان کا کلام اس بات کی کھلی شہادت ہے - ان کی اہمیت اور جامعیت کے لئے مرزا غالبؔ کی نیاز کیشی کو سامنے لایا جا سکتا ہے - مگر اس کا یہ موقع نہیں - آپ ان کے کلام سے ان کی عظمت کا اندازہ لگائیے - کسی دوسرے کے سہارے کسی غیر معروف باکمال شخصیت کا تعارف کرانا حقیقت میں اس کے کمالوں پر پردہ ڈالنا ہے -

حضرت غمگینؔ خود صاحب کمال تھے - دنیائے تصوف میں حضرت خدا نما کے نام سے مشہور ہیں - شعری کمال کے لئے ایک حمد و نعت کو لے لیجئے - یہ موضوع بہت اہم موضوع ہے - مگر یہاں حال یہ ہے کہ

حمد ہے جس نے جو کلام کیا ہم نے یوں حمد کو تمام کیا
نعت یہ ہے کہ حق تعالیٰ نے اس میں اپنا ظہور تام کیا
لانہایت ہے حمد اے غمگیںؔ پر تری فکر نے بھی کام کیا

دریا کو کوزہ میں بند کرنے کی اس سے بہتر مثال نہیں ملتی - کچھ شعر اور سنئے ؎

ظاہر و باطن ہے حمد و نعت ہر انسان کا معنی و صورت یہ مطلع ہے مرے دیوان کا
پردہ در پردہ ہے پر اسے دیکھا نہیں جاتا ہے آہ کیا کہوں میں حالی اپنے حسرت دارمان کا
بے سر و سامانی اک ساماں ہے اے دل یاد رکھ کاروان عشق میں ہر بے سر و ساماں کا
معرفت پر اس کی حق کی معرفت موقوف ہے مرتبہ ایسا ہے عالی حضرت انسان کا
اپنی ہستی کو عدم ہم کو کیا موجود آہ! نیست ہوں ہم تو بھی بدلہ ہو نہ احساں کا

---

[1] چچا کا اسم شریف سید شاہ نظام الدینؒ ہے - ان کا شمار شاہ عالم کے خاص وزراء میں تھا - جب دہلی میں مرہٹہ مہاراج مہادا جی سندھیا کا تسلط ہوا - تو سب سے پہلے ان کو ایک صوبہ داری کی فکر ہوئی - جو صداقت مآب اور قابل اعتماد ہو اس کے لئے سید شاہ نظام الدینؒ کا انتخاب عمل میں آیا اور سندھیا مہاراج نے بہ منظوری شاہ عالم یہ عہدہ جلیلہ آپ کو تفویض کیا -

[2] والد ماجد کا اسم گرامی حضرت سید شاہ سید احمدؒ تھا - آپ کا مزار زیر شہر پناہ اجمیری دروازہ دہلی میں ہے - آپ اپنے بڑے بھائی کے دست راست اور نائب تھے -

[3] عم زاد بھائی کا نام نواب سید میر خاں تھا - آپ اکبر شاہ ثانی کے وزیر تھے اعظم الدولہ معین الملک تہور جنگ آپ کا شاہی خطاب تھا -

علم سے جبکہ مرا مرتبہ مافوق ہوا تحت دا قرب مری گم دانی میں دہی طوق ہوا

کسی صورت سے ہمیں جب نہ ہوئی ان کی شناخت | ناشناسی میں عجیب لطف و عجب شوق ہوا
حالِ غمگیں یہ ہوا جب نہ رہا کوئی مقام | جو کہ ماتحت ہے اس کے وہی مافوق ہوا

بُرا نصیب ہو جس کا بھلا نہیں ہوتا | شراب جتنی پئیں ہم نشہ نہیں ہوتا
تری نماز سے بہتر ہے یہ شراب مری | کہ اس میں نام کو زاہد ریا نہیں ہوتا

فدا جو تجھ پہ مثالِ چکور ہیں عشاق | بہ شانِ ماہ ہوا ہے تو شہرۂ آفاق
جمال اپنا دکھا دے اب ان کو اے پیارے | کہ تیرے حسن کے عاشق ازل سے ہیں مشتاق
جہاں میں منعم و شاہ و گدا سے اے غمگیں | طمع نہ کیجئے ہرگز کہ ہے خدا رزّاق

تری یہ جھولے واعظ سفیدی پر سیاہی ہے | ہمیں ہر نقطے مجسّم صورتِ حمدِ الٰہی ہے
دلیلوں سے کرے ہیں کور چشم اثبات پھر اس کا | درخشاں حُسن جس کا ماہ سے لے تا بہ ماہی ہے

ان اشعار میں زبان کی لطافت کے ساتھ تخیل کی بلندی بھی نظر آتی ہے اور طرزِ ادا میں جو نُدرت ہے وہ داد اور تعریف سے مستغنی ہے۔ پھر اس کے دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کلام ایک ایسے شاعر کا کلام ہے۔ جو اپنے وقت کا مسلم الثبوت استاد ہے۔ شمس العلما مولٰینا محمد حسین آزاد[1] کی شہادت کے بعد اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ حضرت ذوق کا مشورہ کرنا ظاہر ہے۔ لیکن "مرزا غالب" جن کو "ظہوری" اور "نظیری" کا ہم پلّہ قرار دیا جاتا ہے۔ اور جن کا اردو کلام "سراپا الہام" ہے۔ جو اپنے دور میں نہیں بلکہ آج تک ایک انفرادی شان کے حامل ہیں وہ حضرت غمگیں سے کس قدر متاثر تھے یا ان کے مقابلے میں حضرت غمگیں کا کلام کس مقام کو چاہتا ہے۔ اس کا اندازہ ہم طرح غزلوں کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ پورے دیوان پر نظر ڈالنا اس مقالہ میں مشکل ہے۔ دونوں بزرگوں کی ایک ہم طرح غزل کے چند شعر پہلو بہ پہلو حاضر خدمت ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے :-

مرزا غالب	حضرت غمگین
آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک	کون جیتا ہے شبِ ہجر سحر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک	عمر اک چاہئے یہ عمر بسر ہونے تک
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ	خانہ آباد کہیں دیکھ نہ ہو گھر برباد
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک	دل ہی اس بت کی وفا کا ترے گھر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنّا بےتاب	مثلِ شبنم نہیں کچھ ہستیٔ موہوم اپنی
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک	کہ ترے مہر کی ٹھہرے یہ نظر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن	آئے بھی اور گئے دل بھی وہ لے کر غمگیں
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک	ہائے کیا کیا نہ ہوا ہم کو خبر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج	
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک	

جہاں تک حضرت غمگین کے دیوان "مخزن الاسرار" کا تعلق ہے وہ علاوہ مخمس، تاریخی قطعات اور رباعیات کے سات سَو ننانوے ۷۹۹ غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اور اس مجموعہ کا ایک ایک شعر اثر میں ڈوبا ہوا اور فطرت کا حسین شاہکار نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے بلند شاہکار دیوان رباعیات "مکاشفات الاسرار" ہے۔ پھر یہ بھی کوئی مختصر دیوان نہیں بلکہ یہ دیوان خود تین حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ پہلے حصے میں بسم اللہ کی شرح کے علاوہ توحید، وحدت الوجود، حقیقتِ انسانی، بطون، ظہور، حقیقتِ محمدیؐ، چہل مراتب، ایمانِ علمی، ایمانِ غیبی، ایمان خاص و عام، گناہ کبیرہ، اختلافِ شرائع، معجزات، کرامات، طبقاتِ صوفیہ، عارف و معرفت، توبہ صاحبِ مجاہدہ، توبہ صاحبِ مشاہدہ، تسلیم و رضا، دنا، شرم، حیا، اخلاق، مروت، احسان، استقامت، قناعت، حسد، اخلاص، صدق، کذب جیسے سیکڑوں عنوانات کے تحت تقریباً چھ سَو رباعیاں ہیں، دوسرا حصہ جو ردیف وار رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی اسی قدر رباعیاں آپ کے سامنے آئیں گی۔ متفرقات کے باب میں تین سو سے کم رباعیاں نہ ہوں گی۔ اس طرح یہ دیوان تقریباً پندرہ سو رباعیات کا خزانہ ہے۔ پھر مجھے جو دیوان دستیاب ہوا ہے وہ ناقص ہے، حضرت غمگین نے کتنی رباعیاں کہیں، خود حضرت غمگین فرماتے ہیں کہ :-

"یک دیوان رباعیات قریب یک ہزار و ہشت صد رباعی گفتہ شد[1] اور یہ مکمل دیوان آج بھی جانشیں حضرت غمگین امیر المشائخ سید شاہ

---

[1] دیوان ذوق صہ علمی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۳۳ء

[1] مراۃ الحقیقت (قلمی) شرح دیوان رباعیات "مکاشفات الاسرار" صہ ۳۰۶

غنی محمد حضرت جی کے کتب خانہ فقیر منزل گوالیار میں موجود ہے - پھر یہ سب
رباعیاں مرزا غالب کے لئے لکھی گئی تھیں - ان رباعیوں کے لکھنے کا زمانہ
۱۲۵۳ھ ہے - ان رباعیوں نے مرزا غالب کی زندگی پر اور ان کے کلام
پر جو اثر ڈالا ہے - اس کا خود مرزا کو اعتراف ہے[1] اور زندگی کے آخری
۳۲ سال اور اس دور کا کلام شاہد ہے -

رباعیات کے نمونے ذیل میں ملاحظہ فرمائیے -

تکرار بھلا کب ہے تجلی میں ردا   کس طرح ہر ایک کی نہ صورت ہو جدا
باطن میں دو ہے، ہے ایک ظاہر میں گو   ہر چند جدا، جدا ہے اک ایک خدا

عارف کوئی پوچھے کس کو کہتے ہیں بتا   تو کہہ کہ جو کچھ نہ جانتا ہو بجدا
جو پوچھے کہ معرفت کیا ہے اے غمگین   تو کہہ کہ نہیں شناخت اپنے کے سوا

دل صاف نہیں کسی سے بدظن تیرا   کرمے کشی تا عیب ہو روشن تیرا
غمگین سب دوست ہیں تیرے عالم میں   پر علم خودی ہے ایک دشمن تیرا

وہ آب حیات یہ ہی پانی ہے شراب   دیتی جو عمر جاودانی ہے شراب
ہم مست ہیں جس شراب میں اے غمگین   ہے یعنی کہ وہ اپنی زندگانی ہے شراب

ہرگز نہ کسی سے عشق ہے نہ اُلفت   سودا ہے کچھ مجھے نہ غمگین وحشت
ہوتی تھی دیکھنے سے جن کے تفریح   آتی کیوں دیکھ کر ہے ان کو حیرت

ہمدم یہ تری مہربانی ہے عبث   اے دل یہ تری جانفشانی ہے عبث
جیتے ہیں پر مرے سے بدتر غمگین   بن اس کے یہ زندگانی ہے عبث

تشخیص مجھے ہوا نہ کچھ اپنا مزاج   جو درد کا میں اپنے کروں کوئی علاج
ہو جانا فنا مشاہدہ میں اس کے   غمگین انسان کی یہی ہے معراج

گر مے کا نشہ نہ ہو تو مستی ہے ہیچ   اور عشق نہ ہو تو بُت پرستی ہے ہیچ
غمگین یہ بات یاد رکھنا میری   جب تک نہ فنا ہو تو یہ ہستی ہے ہیچ

وہ کہتے ہیں بھید میرے کھولا مت کر   اور جام میں مے کے زہر گھولا مت کر
سو بار کہا ہے تجھے اور کہتے ہیں   غمگین تو نشے میں ہم سے بولا مت کر

جز عشق نہیں ہے کوئی اپنا دمساز   کہنے کا نہیں کسی سے لیکن یہ راز
مت چھوڑ تو عشق کو کبھی اے غمگین   گر ہو نہ حقیقی تو حقیقت ہے مجاز

مت کر تو نفی میں غیر کی کچھ تحریک   اور اس کو یقین جان لے بے تشکیک
اپنی ہی فنا کی فکر رکھ اے غمگین   تجھ میں نہیں کوئی بھی اللہ کا شریک

ہمدم نہیں کوئی آہ اپنا جز غم   اور غم کو کہیں تو کہہ نہیں سکتے ہیں ہم
غم بھاگے ہے اپنی بے کسی سے غمگین   ہمدم کوئی دم ہے، تو اپنا ہے دم

غمگین یہ شرع، جسم انسانی ہے   ان سے کیا جن کی رُوح حیوانی ہے
اور اس کی بدی میں ہے حقیقت یہ روح   جو سمجھے جُدا، یہ اس کی نادانی ہے

اس سرسری مطالعہ سے اس کی اہمیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے
اور بے ساختہ زبان سے حضرت غمگین کی زبان میں نکل جاتا ہے کہ :-

غمگین یہ رباعیاں تیری ہیں جو چند   عارف کرے کس طرح نہ ہر یک کو پسند
ذرہ میں کیا ہے مہر کو پوشیدہ   دریا کو کیا ہے تو نے کوزہ میں بند

مگر یہ رباعیاں ان کے لئے ہیں جو نسبت کی حقیقت سے واقف ہیں اور
اس بات پر ایمان بھی رکھتے ہیں کہ

غمگین سُن مجھ سے روح انسانی ہے قلم   اور لوح ہے دل، جس میں سب کچھ ہے رقم
ہے عرش یہ جسم، اور کرسی یہ نفس   بس نسخۂ جامعِ الٰہی ہیں ہم

حضرت غمگین اس راہ کے راہی نہیں بلکہ منزل کا پتا بتانے والے اور
منزل تک پہنچانے والے بزرگ تھے - دیوان کا ایک ایک شعر اس حقیقت
کا آئینہ دار ہے -

[1] دیوان رباعیات سے بے انتہا مسرت ہوئی - میں نے ان کے مطالب سے
بار بار فائدہ اٹھایا - میں اس لائق نہ تھا کہ میرے لئے ایسے موتی پروئے
جائیں - ترجمہ ذلتخیص مکتوب مرزا غالب، بنام حضرت غمگین (قلمی)

گوردیال سنگھ والیہ

دُنیا کے مشہور پہلوان

فنِ کشتی میں ہندوستان کا نام دنیا بھر میں ہمیشہ اونچا رہا ہے۔ ہندوستان کے کچھ پہلوان دنیا بھر میں کافی مشہور اور مقبول ہو چکے ہیں اور کچھ تو فاتح کُل عالم بھی تھے۔ ہندوستان میں کبھی کشتی کا فن بامِ عروج پر تھا اور نہایت غیر معمولی تعریف کے قابل تھا۔ اسے راجوں مہاراجوں نے خوب ترقی دی۔ کشتی کے شوقین راجہ جہاں پہلوانوں کو اپنی ریاست میں اپنے پاس رکھ کر اُنھیں خوب کھلاتے پلاتے تھے وہاں اُنھیں معقول خرچ اور انعام بھی دیا کرتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ کشتیاں آج ہوتی ہیں اور دہلی، بمبئی، کلکتہ وغیرہ شہروں میں غیر ملکی اور ملکی پہلوانوں کا دنگل اس بات کا ٹھوس ثبوت ہے۔ مگر آج کل بیشتر کُشتیاں امریکن طریقہ سے ہو رہی ہیں۔ ہندوستانی طریقہ کی کشتیاں اب اتنی مقبول نہیں رہ گئی ہیں۔ جیسے کہ وہ آج سے پندرہ بیس سال پہلے تھیں، اُس زمانے میں بیشتر لوگوں کو اپنے جسم کو مضبوط اور سڈول رکھنے کا ایک جنون سا تھا اور یہی وجہ ہے کہ پچیس سال پہلے بھارت کے گاؤں گاؤں میں اکھاڑے پائے جاتے تھے۔

رستمِ ہند غلام احمد بخش

گاما کی مقبولیت سے پہلے غلام بھارت کا بہترین پہلوان مانا جاتا تھا۔ غلام کی وفات سنہ ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ لیکن اُس کا نام تب تک زندہ رہے گا جب تک بھارت میں فنِ کشتی زندہ رہے گا۔ غلام کا جسم خوب سڈول اور دلکش تھا۔ کمر پیٹ سے اوپر کا حصہ حقیقتاً قابلِ دید و شنید تھا۔ اس کی چھاتی کا گھیرا ساٹھ انچ کا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے پیچھے دو اچھے توانا جوان کھڑے ہونے پر بالکل دکھائی نہیں دیتے تھے۔ اتنا بھاری جسم ہونے پر بھی اکھاڑے میں اُس کی پھرتی کسی سے کم نہیں تھی۔ "دھوبی پاٹ" اور "مِتھ اکھڑا" اس کے خاص داؤ پیچ تھے۔ اُس کے ان پیچوں سے نکل جانا یا اُنھیں برداشت کر لینا اچھے اچھے پہلوانوں کے لئے مشکل تھا۔ اس کے حملے کی تاب برداشت کر لینے کی ہمت اور طاقت اُن دنوں ہندوستان کے مقبول و محبوب پہلوان کیکر سنگھ اکیلے میں ہی تھی۔

پیرس کی بات ہے۔ سنہ ۱۸۹۹ء میں وہاں فنِ کشتی کی بہت بڑی نمائش کی گئی۔ اس نمائش میں دنیا کے مشہور پہلوان اور کسرت کرنے والے اکٹھے ہونے والے تھے۔ بھارت سے کشتیاں لڑنے کے لئے غلام کو پنڈت موتی لال اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ اس نمائش میں غلام کی مڈبھیڑ ترکی کے ایک مشہور پہلوان احمد مادر علی سے ہوئی۔ ترکی کا چھ ہاتھ لمبا دیونما انسان اور پھر وہ پہلوان اکھاڑے میں آتے ہی غلام پر بُری طرح ٹوٹ پڑا۔ غلام اتنا زبردست طاقتور ہونے پر بھی مادر علی کے پیچ میں اس بُری طرح پھنس گیا کہ بڑے زور سے چلانے لگا "پنڈت جی یہ تو مجھے جان سے مار رہا ہے"۔

پنڈت موتی لال جتنے دلدار، زندہ دل شخص تھے، اُتنے ہی مزاج کے تیز بھی تھے۔ غلام کی وہ گھبراہٹ اُنھیں ذرا بھی پسند نہیں آئی۔ انھوں نے اپنی جگہ پر بیٹھے ہوئے ہی غلام کو للکارا "ہندوستان کے نامور پہلوان اپنی طاقت کو مت بھول اور اُٹھ جا"۔ اسے سن کر غلام کے وقار کو ٹھیس لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ مادر علی کے پیچ سے نکل آیا، اور آخر میں کشتی برابر کی رہی۔ غلام، مادر علی کے ساتھ اگرچہ برابر رہا۔ لیکن اس کے پیچ سے نکل جانا ہی بہت بڑی بات تھی۔ غلام کی اس غیر معمولی طاقت کا تذکرہ یورپ کے تمام اخبارات میں خوب ہوا۔ غلام کی جگہ پر اگر کوئی دوسرا معمولی پہلوان ہوتا تو اُس کے لئے مادر علی کے پیچ سے نکل جانا ناممکن ہی تھا۔

دوسرے ہفتے دوبارہ غلام اور مادر علی کا جوڑ پڑا۔ اس بار غلام نے چھیالیس منٹ کے دوران میں مادر علی کو فرش پر پچھاڑ دیا، اور اُس کی چھاتی پر چڑھ بیٹھا۔

رستمِ ہند کیکر سنگھ

کشتی میں غلام سے ٹکّر لینے والا اکیلا کیکر سنگھ ہی تھا، کیکر سنگھ اور

غلام کی کئی کشتیاں ہوئیں۔ جموں میں پہلی مڈبھیڑ ہوئی تو دو گھنٹے تک سامنا ہوتا رہا۔ دوسری کشتی لاہور میں ہوئی، اور حیرت کی یہ بات ہوئی کہ غلام کا جو خاص داؤ "کسوٹا" تھا اُسی کو کیکر سنگھ نے غلام پر لگایا۔ اس پیچ کی وجہ سے غلام بیہوش ہو کر گر پڑا، اسی طرح ایک بار اندور میں کشتیوں کی نمائش کی گئی۔ یہاں بھی کیکر سنگھ نے غلام کو ایسا ہی پیچ ڈالا تو وہ گھبرا کر زور زور سے چلّانے لگا۔

کیکر سنگھ ایک کسان تھا اور کھیتی باڑی ہی اُس کا ذریعۂ معاش تھا۔ اس لئے اکھاڑے میں بھی اس کا برتاؤ نہایت اُکھڑا اور بے رحمانہ ہوا کرتا تھا۔ اُس کی ہاتھی جیسی قوت کے سامنے اچھے اچھے تجربہ کار پہلوان بھی ہوش و حواس کھو بیٹھتے تھے۔ اُس کی قوت کے بارے میں ایک قصہ مشہور ہے —

ایک بار جموں میں کشتیوں کا ایک بڑا دنگل ہونے والا تھا۔ کیکر سنگھ بھی کشمیر دربار کا مہمان بن کر آیا ہوا تھا۔ ان دنوں مہاراجہ نے دباؤ ڈالنے والی بجلی کی ایک مشین یورپ سے منگوائی تھی اُس وقت مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے کسی رشتہ دار کو گٹھیا کی بیماری تھی۔ اس مشین میں دو طرح کی نلکیاں تھیں جن کے ذریعے بجلی کے کرنٹ کو بہا کر دبا دیا جاتا تھا۔ ان نلکیوں کو درد کی جگہ پر گھمانے سے مریض کو آرام ہو جاتا تھا۔ لیکن تندرست آدمی کے لئے اُن کا چھو جانا بھی بڑا تکلیف دہ تھا۔ اُسے چھوتے ہی جھٹکے کے ساتھ انسان دُور جا گرتا تھا۔ اس موقعے پر مہاراجہ نے آئے ہوئے پہلوانوں کی طاقت کا اندازہ لگانے کی ترکیب سوچ لی۔ صبح سویرے تمام پہلوانوں کو بلایا گیا اور ایک ایک کو بجلی کی وہ نلکیاں ہاتھ میں پکڑنے کو کہا گیا۔ نلکی ہاتھ میں لینے پر بجلی کا کرنٹ چھوڑ دیا جاتا تھا۔ لیکن اُس کا جھٹکا لگتے ہی ہاتھ کو جھاڑتا ہوا ہر ایک پہلوان دور بھاگ جاتا تھا۔ جب کیکر سنگھ کا نمبر آیا تو تمام کی یہی امید تھی کہ وہ بھی دوسروں کی طرح پیچھے ہٹ جائے گا، لیکن کیکر سنگھ نے دونوں نلکیاں اپنے دونوں ہاتھوں سے مضبوط پکڑ لیں اور برقی قوت کا سامنا کرنے کے لئے وہ چھاتی ٹھونک کر کھڑا ہو گیا۔ برقی کرنٹ چلتے ہی اس کے ماتھے پر پسینے کی موٹی موٹی بوندیں اُبھر آئیں۔ آنکھیں لال ہو کر باہر کو نکلنے لگیں۔ لیکن کیکر سنگھ ٹس سے مس نہیں ہوا۔ اس کی اتنی زبردست قوت دیکھ کر مہاراجہ کو اچنبھا ہوا اور انھوں نے فوراً ایک ہزار روپے انعام کے طور پر دے دئے۔

کیکر سنگھ ہندوستان کا واحد پہلوان تھا جو کسی بھی کشتی میں گرا نہیں تھا۔

رستمِ زماں گاماں اور رستمِ ہند امام بخش

مسٹر کمار متر نام کے ایک رئیس نے ۱۹۱۰ء کی گرمیوں کے موسم میں ہندوستانی پہلوانوں کا ایک دستہ برٹن بھیجا۔ اس میں گاما، امام بخش، احمد بخش جیسے بڑے بڑے اور مشہور پہلوان تھے۔ بھارت سے انگلینڈ جانے والی یہ دوسری پارٹی تھی۔ پہلی پارٹی میں پہلوان بھوتا سنگھ اور گنگا سنگھ تھے، جو وہاں سے آگے اور سارے یورپین ممالک میں کشتیاں لڑتے اور اپنی فتوحات کا پرچم لہراتے واپس ہندوستان لوٹ آئے تھے۔ ہندوستانی پہلوانوں کی ٹیم کے منیجر بنجمن کو ان ہندوستانی پہلوانوں کے ساتھ کشتیاں جمانے میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بڑی مشکل سے گاما کی کشتی امریکہ کے اُس وقت کے چیمپین "رولر" کے ساتھ ہونی قرار پائی۔ یہ کشتی ہندوستانی فنِ کشتی کے بجائے امریکن فری سٹائل سے ہوئی۔ پانچ منٹ کے اندر ہی رولر کو گاما نے زمین پر لٹا دیا۔ دوبارہ کشتی ہونے پر پھر سے سات منٹ میں اور تیسری بار تو صرف تین منٹ کے اندر رولر کو زمین دیکھنی پڑی۔

ہندوستانی پہلوانوں کے دنگل کو دیکھ کر لندن کے تمام لوگ انگشت بدنداں رہ گئے اور ہر گلی کوچے میں ان کی تعریف کے گیت گائے جانے لگے۔ مگر وہاں کے بہت سے لوگوں میں حسد کا مادہ جاگ اُٹھا اور کسی بھی طرح ہندوستانی پہلوانوں کو نیچا دکھانے کے منصوبے تیار کئے جانے لگے۔ چنانچہ فوراً ہی مقابلے کے لئے یورپ کے رستم جان لوم کو تیار کر کے امام بخش کے خلاف لڑنے کے لئے لایا گیا۔ لیکن امام بخش نے بارہ منٹ کے اندر ہی اُسے دو بار چت کر کے یہ ثابت کر دیا کہ مغربی ممالک کے پہلوان مشرقی ممالک کے پہلوانوں کے مقابلے میں ابھی کافی پیچھے ہیں۔

جان لوم کی شکست کے بعد تو لندن کے عوام بھی جل بھن گئے۔ کسی بھی قیمت پر ہندوستانی پہلوانوں کو شکست دینے کے لئے انھوں نے انگلینڈ کے تمام پہلوانوں کو پھر مدعو کیا۔ روس کا مشہور پہلوان ہیکن سمد ہندوستانی پہلوانوں کی غیر معمولی قوت دیکھ چکا تھا۔ اس لئے اسے ہمت ہی نہیں ہو سکی کہ وہ بھی ٹکر لے۔ بڑے بڑے امراء وزراء بھی اُس کی خوشامد کرنے سے پیچھے نہیں رہے۔ مگر وہ کسی بھی قیمت پر ہندوستانی پہلوانوں سے زور آزمائی پر آمادہ نہیں ہوا۔ آخر میں عوام اور اخباروں کی تنقیدوں اور فقرے بازی

سے بچنے کے لئے وہ سوئیٹزرلینڈ نکل بھاگا۔

ہیکن سمد کے بھاگتے ہی اُس وقت کے تیسرے نمبر کے پہلوان سٹینش لاس زبسکو کو کھڑا کر کے ہندوستانی پہلوانوں کو نیچا دکھانے کی اسکیم تیار کی گئی۔ زبسکو کو خاص طور پر وہاں بلایا گیا تھا۔ اُس کے آتے ہی مشہور سکاٹش پہلوان اپولو کی ہدایات کے بموجب کشتی کی خاص تیاری کرائی گئی۔

زبسکو اور گاما کی یہ مشہور کشتی لندن کے ہال بوزن ایمپائر تھیئیٹر میں کرائی گئی۔ اس کشتی کو دیکھنے کے لئے اتنی بڑی بھیڑ اکٹھی ہوئی کہ آس پاس کے تمام راستے بھر گئے تھے۔ کشتی شروع ہوتے ہی گاما نے ایسا حملہ کیا کہ زبسکو لڑکھڑاتا ہوا زمین پر لیٹ گیا اور گاما اس کی پیٹھ پر چڑھ گیا۔ اس کشتی کے بعد زبسکو نے ایک اخباری نمائندے کے سامنے صاف صاف قبول کر لیا کہ "گاما کا سامنا کرنے کی مجھے ہمت ہی نہیں ہوئی۔ میں اگر کھڑا رہنے کی کوشش بھی کرتا تو گاما مجھے کھلونے کی طرح زمین پر پٹک دیتا"۔ اُس دن لگ بھگ دو گھنٹے تک کشتی ہوتی رہی اور پورے دو گھنٹے تک گاما ہی زبسکو کی پیٹھ پر سوار رہا۔

زبسکو کی ہندوستان میں آمد

مگر اس ہار کے کچھ سال بعد زبسکو کو کیا سوجھی کہ وہ خود ہندوستان چلا آیا۔ اٹھارہ سال پہلے اپنی شکست کے بدنما داغ کو مٹانے کی غرض سے وہ اتنا لمبا چوڑا سفر طے کر کے آیا تھا۔ گاما کو چاروں شانے چت کرنا ہی اس کا مقصد تھا۔ اٹھارہ سال کے اس لمبے عرصے میں وہ عروج کی ایک ایک سیڑھی چڑھ کر رستم زماں بننے کے قریب آ پہونچا تھا۔ اُس نے گاما کو کشتی کے لئے للکارا اور گاما نے اُس کا چیلنج بخوشی منظور کر لیا۔ اس مقابلے کو دیکھنے کے لئے ہندوستان کے تمام صوبوں کے لوگ بہت بڑی تعداد میں پٹیالہ میں اکٹھے ہوئے تھے۔ ان دنوں کشتیوں کا مرکز پٹیالہ بنا ہوا تھا۔ ۲۸ جنوری ۱۹۲۸ء کو کشتی کا دن مقرر ہوا۔ دونوں اطراف سے اُردو، ہندی اور انگریزی زبان میں اشتہارات چھاپے گئے کہ جو اس کشتی کو جیتے گا وہی رستم زماں مانا جائے گا۔

ہزاروں شائقینِ تماشا جن میں راجے مہاراجے، بڑے بڑے ملکی اور غیر ملکی افسران اور پہلوان وغیرہ تھے، کے سامنے مقررہ وقت پر کشتی شروع ہوئی۔ دونوں شہ زور پہلوان جب اکھاڑے میں اُترے تو ہزاروں آنکھیں اس بڑی کشتی کو دیکھنے کے لئے ان دونوں پر مرکوز ہو گئیں۔ پھر کشتی شروع ہوئی اور پورا ایک منٹ بھی نہیں گزرا تھا کہ گاما نے زبسکو کو چاروں شانے چت گرا دیا اور اس طرح گاما ایک بار پھر رستم زماں تسلیم کر لیا گیا۔

زبسکو کی شکست کے بعد کسی بھی غیر ملکی پہلوان نے گاما سے لڑنے کی جرأت نہیں کی۔ امام بخش نے بھی اسی طرح یورپ کے بلند قامت اور شہ زور پہلوانوں کو یکے بعد دیگرے کئی شکستیں دیں اور وہ بھی ایک دن رستم زماں جونیئر بن گیا۔ گاما کے بعد رستم زماں کا خطاب امام بخش کو ہی دیا گیا تھا۔

اس کے بعد اسکاٹش مشہور پہلوان "اپولو" بھی ہندوستان آیا۔ یہ وہ انسان تھا جس نے گاما کے خلاف لڑنے کے لئے زبسکو کو تیار کرنے میں حصہ لیا تھا۔ بھارت کے اپنے اس دورے میں اپولو اپنے جسمانی کرتبوں اور طاقت کی نمائش کرتا رہا۔ اس کا اصلی نام تو ولیم بینکر تھا۔ لیکن جسمانی ساخت اور خوبصورتی میں بہت اچھا ہونے کی وجہ سے اُس کا نام "اپولو" پڑ گیا تھا۔

وہ اپنے ساتھ آٹھ من کی آٹے کی بوری رکھا کرتا تھا۔ اُسے وہ اکیلا اُٹھا لیتا تھا۔ اور اپنی پیٹھ پہ لاد کر سٹیج پر بڑے غرور کے ساتھ چکر کاٹا کرتا تھا۔ اُس نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ جو کوئی اس بوری کو میری طرح اُٹھا کر پیٹھ پر رکھے گا اُسے پانچسو روپے انعام دیا جائے گا۔ انگلینڈ میں کوئی بھی یہ کام نہ کر سکا۔ آخر اُسے یقین ہو گیا کہ بھارت میں بھی یہ کام کوئی نہیں کر سکے گا۔ وہ جب جب بھی بوجھ اُٹھانے کی نمائش کرتا تب تب کئی طاقتور لوگ اس بوری کو اُٹھانے کی کوشش کرتے لیکن اُس بوری کو اُٹھانا طاقت کے ساتھ ساتھ چالاکی کا بھی کام تھا۔

ایک بار جب الہ آباد میں اُس کی نمائش ہو رہی تھی تو ایک مضبوط فوجی جوان وہاں آ نکلا۔ اُس نے آٹے کی اس بوری کو پیٹھ پر اُٹھا لینے کی چالاکی کو تاڑ لیا اور اپولو کے چیلنج کو منظور کر لیا۔ اُس نے وہ بوری زمین پر رکھ دی اور خود لیٹ کر اس کا ایک کونہ پکڑ لیا۔ پھر دھیرے دھیرے بوری کو اُٹھانے کے ساتھ ساتھ خود بھی کہنی اور گھٹنوں کے سہارے زمین سے اوپر آدھا جھک گیا اور اُس نے اپولو سے پانچسو روپے جیت لئے۔

سویڈن کا پہلوان پیٹرسن

پیٹرسن نام کا ایک سویڈن پہلوان گاما کو للکار کر ایک بار بھارت آیا تھا۔ پیٹرسن ایک معمولی پہلوان ہوتے ہوئے بھی "فاتحوں کا فاتح" کہلانا مناسب سمجھتا تھا۔ پیٹرسن جیتے یا ہارے اُسے پچیس ہزار روپے دینے کا

اعلان مہاراجہ پٹیالہ نے اپنی طرف سے کر دیا۔

پٹیالہ میں جب سامنا ہوا اُس وقت پیٹرسن اپنے سارے جسم کو ویسلین سے چکنا کر کے اکھاڑے میں آیا۔ اکھاڑے میں اُترنے کے بعد بھی ایک پوری ویسلین کی شیشی اُس نے اپنے جسم پر اُنڈیل لی۔ اس طرح کی حرکت کشتی کے میدان میں خلاف قاعدہ ہے مگر گاما نے پھر بھی اعتراض نہیں کیا۔ کشتی شروع ہوئی۔ گاما نے سویڈن پہلوان کو کبھی بار بار پیچ میں پھنسانے کی کوشش کی۔ لیکن اس کا جسم ویسلین سے چپ چپا ہونے کی وجہ سے گرفت میں نہیں آ رہا تھا۔ جب بھی گاما اسے پکڑتا تبھی وہ چکناہٹ کی وجہ سے پھسل جاتا۔ آخر کار تنگ آکر گاما نے ایک ترکیب سوچی۔ اکھاڑے سے ایک مٹھی مٹی اٹھا کر پیٹرسن کے پاؤں پر پھینک دی مٹی اُس کے گھٹنے پر ویسلین کی وجہ سے خوب اچھی طرح جا چپکی، خواہ چاہے انگلی کی جگہ کیوں نہ ہو۔ گاما کے لئے یہی بہت کچھ تھا۔ اُس نے وہیں سے پکڑ کر ایک لمحہ میں اُسے ایسا پٹکا کہ وہ پیٹھ کے بل زور سے زمین پر جا گرا۔ پیٹرسن کے چت ہونے ہی بڑے زور سے چیختا چلاتا اور بپھرتا ہوا گاما اس کی چھاتی پر اپنے دونوں گھٹنے ٹیک کر جا بیٹھا۔ گاما نے اپنی قوت کا مظاہر اس شکل میں پہلے کبھی نہیں کیا تھا۔

پیٹرسن جب اپنے ملک کو روانہ ہوا تو اُس کے پاس کافی دولت تھی۔ وہ دولت مند کیوں نہ ہوتا جبکہ گاما سے مار کھانے پر بھی اُسے پچیس ہزار کی کثیر رقم بطور انعام دی گئی تھی۔

پروفیسر رام مورتی نائیڈو

پروفیسر رام مورتی بھیم سین کے نام سے تمام بھارت میں مشہور تھے۔ ان کے عجیب و غریب جسمانی کرتبوں کو دیکھ کر تمام دنیا سخت حیران تھی۔ آپ صوبہ مدراس کے شہر وجے نگر میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ نے ۱۹۱۲ء میں پورے یوروپ کا دورہ کیا، اور جہاں جہاں گئے وہاں وہاں کی جنتا آپ کے فن کشتی اور جسمانی کھیلوں کو دیکھ کر سخت حیرانی میں پڑ گئی۔ دو موٹروں کو ایک ساتھ روکنا، ہاتھی کو چھاتی پر چڑھانا۔ لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں کو توڑنا، پندرہ بیس من کے پتھروں کو سینے پر رکھ کر تڑوانا وغیرہ جیسے کام آپ کے لئے معمولی سی بات تھی۔

آپ نے تمام یوروپ کے پہلوانوں کو لڑنے کے لئے للکارا۔ لیکن آپ سے بھڑنے کی جرأت کسی میں نہیں ہوئی۔ ہاں سوئٹزرلینڈ کے دو پہلوانوں نے آپ سے لڑنے کی جرأت تو ضرور کی لیکن وہ دونوں ہی آپ کے چیلوں سے شکست کھا گئے۔ خود سینڈو کو بھی آپ نے لڑنے کے لئے للکارا تھا لیکن سینڈو نے آپ کا چیلنج قبول نہیں کیا۔

یوروپ کے کچھ علاقوں میں ایک بہت خوفناک اور خونخوار کھیل کھیلا جاتا تھا۔ ایک مہیب سانڈ کو اکھاڑے میں پاگل بنا کر لایا جاتا تھا۔ ایک گھوڑ سوار ننگی تلوار لئے اس پر ٹوٹ پڑتا تھا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا تھا۔ پروفیسر رام مورتی کو یہ کھیل دیکھ کر بہت دلی اور روحانی ٹھیس پہونچی، اور انھوں نے تمام تماشائیوں سے کہا کہ اگر کوئی حقیقتاً بہادر ہے تو سانڈ کو بغیر ہتھیار کے قابو کر کے دکھائے۔ لیکن اتنی جرأت کس میں تھی۔ تب پروفیسر رام مورتی نے کہا کہ اگر آپ لوگ اس کھیل کو ہمیشہ کے لئے بند کر دینے کا وعدہ کریں تو میں سانڈ کو دیکھتے دیکھتے قابو میں کر لوں گا۔ لیکن ان کی بات کسی نے بھی نہیں سنی اور وحشیانہ کھیل بدستور جاری رہا۔

پروفیسر رام مورتی کے چیلوں اور شاگردوں نے یوروپ میں جہاں جہاں کشتیاں لڑیں اپنے استاد کا نام ہمیشہ ہی اونچا رکھا۔ اور ہندوستان کا شاندار وقار بنائے رکھا۔ پروفیسر رام مورتی حقیقتاً طاقت کا پہاڑ تھے۔

اس کے علاوہ احمد بخش کالی، گوبر پرشاد، حمیدہ پہلوان، رستم ہند گونگا پہلوان، بجلی پہلوان، رحمان پہلوان، محمود پہلوان، دلاور پہلوان، ولبر پہلوان، کریم پہلوان، سمپورن سنگھ پہلوان، پانڈہ پہلوان، شیخ پہلوان، تارا سنگھ پہلوان، تاراچند پہلوان، مان سنگھ پہلوان وغیرہ بھی کچھ ایسے نامور پہلوان تھے جنھوں نے بیرونی ممالک میں جا کر اپنی قوت اور فن کا سکہ جمایا اور اپنے حریفوں کو ہمیشہ نیچا دکھایا۔ احمد بخش کالی کو پنڈت موتی لال نہرو انگلینڈ لے گئے تھے۔ وہاں احمد بخش نے فرانس کے نہایت طاقتور پہلوان ماریس ڈریاج کو پہلی بار کچھ ہی سیکنڈوں میں، اور دوسری بار ایک ہی منٹ میں چت کر دیا۔ ماریس ڈریاج اُس زمانہ میں فرانس، انگلینڈ، بلجیم، جرمنی، سوئٹزرلینڈ، ناروے اور ڈنمارک کا چیمپین تھا۔ کچھ ہندوستانی پہلوان جن کا چیلنج یوروپ میں کسی نے قبول نہیں کیا۔ اس امید سے امریکہ گئے کہ وہاں دنیا کے بلند قامت اور شہ زور پہلوان فرینک گول سے لڑیں گے، لیکن اتنا مشہور اور لڑاکا چیمپین فرینک گول اُن سے لڑنے کی جرأت نہیں کر سکا، کیوں کہ ایک بار مان سنگھ پہلوان نے پیرس میں اُس سے کشتی لڑتے

وقت اُسے اپنے دونوں ہاتھوں پر اُٹھا کر اکھاڑے سے باہر ہوا میں دس فٹ اونچا پھینک دیا تھا۔

روس کا پہلوان ہیکن سمد

آج سے ستر سال پہلے پیٹروگراڈ سے تھوڑی دور معمولی سے ایک گاؤں میں ہیکن سمد کا جنم ہوا تھا۔ اُس کے کئی بہن بھائی تھے۔ بچپن میں اُس کے بارے میں کسی کو یہ اُمید نہیں تھی کہ آگے چل کر وہ ایک مشہور و معروف پہلوان ہوگا۔ کیونکہ اس کا جنم ایک بہت ہی معمولی کسان کے گھر ہوا تھا، اور روس میں اُن دنوں کسانوں میں اتنی ہمت اور طاقت نہیں تھی کہ اپنے گھریلو جھنجھٹوں سے گلو خلاصی پانے کے علاوہ وہ بیرونی دنیا اور دیگر اشغالِ زندگی کے بارے میں سوچ سکیں۔ پیٹروگراڈ نزدیک ہونے کی وجہ سے وہ تعلیم حاصل کرنے کے لئے وہاں بھیجا گیا۔ وہاں اسکول میں ہی اُس کو پہلوانی کا شوق ہوا۔ اپنی زندگی کے بارے میں ہیکن سمد نے خود ہی بڑے پُرلطف اور دلکش ڈھنگ سے روشنی ڈالی ہے۔

اُس نے لکھا ہے کہ جب میں انیس ۱۹ سال کا تھا تب بھی کافی توانا اور طاقتور تھا۔ ایک بار پیٹرس برگ کے ایک متموّل ڈاکٹر نے مجھ سے کہا کہ میں اُن کے گھر پر آکر اپنی طاقت کا امتحان دوں۔ میں وہاں گیا۔ پہلے مجھے کھانے پینے کی چیزیں دی گئیں اور اس کے بعد تھوڑی سی شراب بھی پیش کی گئی۔ اس سے پہلے میں نے کبھی شراب نہیں پی تھی۔ اس لئے مجھے فوراً نشہ ہوگیا۔ بعد میں مجھے بوجھ اُٹھانے کو کہا گیا اور میں نے دنیا میں بوجھ اُٹھانے کے تین ریکارڈ یکے بعد دیگرے توڑ دیئے۔ پہلے دن میں نے سات سَو اسّی پونڈ وزن اٹھایا تقریباً ساڑھے آٹھ سو پونڈ وزن اُٹھا کر دنیا میں ایک نیا ریکارڈ قائم کردیا۔

کچھ دنوں بعد یورپ کے چیمپین پہلوان "پال پونس" وہاں پہونچے۔ انھوں نے اعلان کیا کہ جو شخص اُنھیں دنگل میں شکست دے گا اُنھیں وہ ایک ہزار فرانک انعام دیں گے۔ میں نے ان کا چیلنج قبول کرلیا۔ لیکن انھوں نے خود مجھے مشورہ دیا کہ چونکہ میں پہلوان نہیں ہوں اس لئے مجھے لڑنا نہیں چاہئیے۔ اس کے علاوہ یہ بھی دھمکی دی کہ اگر میں اُن سے لڑوں گا تو میری ہڈیاں ٹوٹ جائیں گی۔ ان کی اس دھمکی نے مجھے اندر ہی اندر پاگل بنا دیا۔ میں نے ڈاکٹر صاحب سے صلاح لے کر اُن کو پھر مقابلے پر آنے کا چیلنج دیا۔ لڑائی ہوئی اور خوب ہوئی۔ پال پونس کو میں نے چھیالیس منٹ کی لڑائی میں نیچے گرا دیا۔

اسی طرح ماسکو، وِلین اور وینا کے دنگلوں میں بھی میں نے اُنھیں پھر شکست دی اور مجھے رستمِ یورپ کا خطاب دے دیا گیا۔

ہیکن سمد کا وزن دو سو چھیالیس پونڈ تھا۔ وہ پانچ فٹ چھ انچ کا تھا۔ اُس کی چھاتی سانس لینے پر چھپّن انچ کی ہو جاتی تھی۔ اُس کی گردن کی موٹائی بائیس ۲۲ انچ تھی اور کمر کی موٹائی تینتیس ۳۳ انچ تھی۔ آج سے چالیس سال پہلے وہ دنیا کا سب سے بڑا پہلوان مانا جاتا تھا۔ سانس لے کر وہ اپنی چھاتی بارہ ۱۲ انچ پھیلا لیا کرتا تھا جب کہ عام طور پر بڑے بڑے پہلوان چار یا چھ انچ سے زیادہ چھاتی کا پھیلاؤ نہیں کرسکتے ہیں۔ ترکی کے غیر معمولی پہلوان نور اللہ کو شکست دے کر ہیکن سمد تمام دنیا میں مشہور ہو گیا تھا۔ نور اللہ ہلی الدعلی نام کے ایک ترکی پہلوان کا شاگرد تھا۔ اس لئے نور اللہ کے بعد اس نے ہلی الدعلی سے لڑنے کی خواہش ظاہر کی۔ ہلی الدعلی کا وزن تین سو پچاس پونڈ تھا، اور وہ چھ فٹ قد کا دیو نما انسان تھا۔ لوگوں نے ہیکن سمد کو یہ رائے دی کہ ہلی الدعلی سے لڑنے کا ارادہ چھوڑ دے۔ لیکن ہیکن سمد اپنی ضد پر قائم رہا اور ایک گھنٹے کی لڑائی میں اُس نے ہلی الدعلی کو بھی پچھاڑ دیا۔

ترکی کے سلطان کو جب اس کی خبر ملی تو انھوں نے ہیکن سمد کو احمد علی نام کے ایک درباری پہلوان سے لڑنے کو کہا۔ احمد علی کا وزن ساڑھے چار سو پونڈ تھا۔ لڑائی کے وقت احمد علی نے ہیکن سمد کی ناک میں انگلی گھسیڑ دی جس سے اس کی ناک میں سے خون بہنے لگا۔ غصے میں آکر ہیکن سمد نے احمد علی کی کمر پکڑ لی اُسے اوپر اُٹھایا اور گردن کے بل اس طرح زمین پر پٹک دیا کہ فوراً اس کی جان نکل گئی۔

ترکی کے ایک اور مشہور پہلوان نام جبکیشن کو بھی شکست دے کر اُس سے اُس کا سونے کا گرز ہیکن سمد نے چھین لیا۔

ہیکن سمد کو ہندوستانی پہلوانوں کے ساتھ زور آزمائی کے لئے کئی بار لکھا گیا لیکن وہ یورپ میں کشتیوں کے لڑنے میں اتنا مصروف تھا کہ ہندوستان آنے کا اُسے موقع ہی نہیں ملا۔

گذشتہ ۱۹۱۱ء میں برلن میں جب بین الاقوامی کشتیاں ہو رہی تھیں اُس وقت ہندوستان سے رستمِ پنجاب بھوتا سنگھ، شیرِ پنجاب گنگا سنگھ، رستمِ ہند امام بخش اور رستمِ زماں گاما پہونچے۔ اور وہاں کے تمام غیر ملکی پہلوانوں کو گراتے چلے گئے۔ چیمپین رولر، رستمِ یورپ جان لوم جیسے شہ زور پہلوان لڑھک گئے

تو پہلے سمد جو اس وقت دوسرے نمبر کا جری پہلوان تھا۔ اسے امام بخش اور
گاما سے لڑنے کو کہا گیا مگر اتنا جری پہلوان ہمت ہار کر انگلینڈ سے
سوئیٹزرلینڈ بھاگ گیا تاکہ بدنامی نہ ہو۔

دنیا کا ہیبت ناک پہلوان کنگ کانگ

پچھلے سال بمبئی کے ولبھ بھائی پٹیل اسٹیڈیم میں دنیا کے مشہور
پہلوانوں کا دنگل بہت بڑی دلچسپی کا باعث بنا رہا۔ ملک ملک کے پہلوانوں
نے اس میں حصّہ لیا۔ چھ فٹ لمبے دیو نما کنگ کانگ کی طرف لوگ حیرت
سے دیکھتے تھے۔ چار من اڑتیس سیر کا یہ دیو نما انسان دیکھنے کے قابل
تھا۔ کنگ کانگ سے اونچے اور بھاری بھرکم کئی پہلوان دنیا میں موجود
ہیں۔ سویڈن کا اینجل پہلوان سوا چھ فٹ اونچا اور چھ من تیس سیر وزنی ہے
سنگاپور کا ایک جرمن پہلوان کا جسم تو طاقت کا پہاڑ ہے۔ وہ سات فٹ
اونچا اور نو من بھاری ہے۔ اس کا نام گارگنٹوآن ہے۔ لیکن ان دونوں
کے مقابلے میں کنگ کانگ کشتی کے فن میں زیادہ تجربہ کار اور ماہر ہے۔ اور
دنیا کا ایک بہت بڑا مشہور پہلوان مانا جاتا ہے۔

کنگ کانگ کا اصلی نام ایمل سیا ہے۔ وہ ہنگری کا رہنے والا بیالیس
سال کی عمر کا شخص ہے۔ ہندوستان کے تواریخی اور مشہور پہلوان بھیم سین کی
طرح وہ بھی بڑا پیٹو پہلوان ہے۔ مہا بھارت میں منوں کھانا کھا جانے والے
بھیم سین کو اس کی زبردست بھوک کی وجہ سے پیٹو ہی کہا جاتا تھا۔
کنگ کانگ کی خوراک بھی اس کے جسم کی طرح لمبی چوڑی ہوتی ہے۔ وہ بڑھیا
اور بہت سا کھانا کھانا پسند کرتا ہے۔ ناشتے میں چھتیس کچے انڈوں کو
ایک بڑے مرتبان میں ڈال کر اور نمک مرچ لگا کر وہ غٹا غٹ پی جاتا ہے۔
دوپہر کے کھانے میں چھ پرندے ایک پاؤ مکھن، آدھا پاؤ کچا پیاز اور ایک پاؤ
لال ولائتی مولی آدھ سیر ٹماٹر، ڈیڑھ درجن کیلے، ایک درجن سنگترے۔ آدھا
سیر اناس اور آدھ سیر ڈبل روٹیاں یا سینڈوچ وہ کھا جاتا ہے تیسرے
پہر دو سیر تازہ پھلوں کا رس یا دودھ پینا اسے پسند ہے۔ اور رات کے کھانے
میں دو مرغیاں، ساگ سبزیاں اور ایک ٹوکرا پھل اسے دئے جاتے ہیں۔ دوپہر اور
رات کے کھانے کے بیچ میں روزانہ ایک گیلن تازہ دودھ بھی وہ پی جاتا ہے۔ "کچے
انڈے، کچی ترکاریاں اور نیم کچے پھل کھانے سے اس کا جسم اتنا مضبوط ہے"
وہ ایسا بڑے غرور سے کہتا ہے۔ اتنا کھا کر وہ کبھی بیمار نہیں ہوا۔ وہ کہتا
ہے کہ آج تک اُسے زکام تک نہیں ہوا۔ اس کی وجہ اس کی اچھی خوراک اور
ورزش ہے جو مقررہ وقت پر وہ روزانہ کرتا ہے۔

اگرچہ وہ بیمار کبھی نہیں ہوا تو بھی اس کی زندگی کے چار قیمتی سال
ہسپتال میں گزرے ہیں۔ کشتی میں لگی ہوئی چوٹوں کی وجہ سے برابر اسے
ہسپتال میں پناہ لینا پڑی ہے۔ اس کی داہنی ٹانگ تین بار ٹوٹ چکی ہے
اور بائیں ٹانگ دوبار۔ اس کی ناک، دانت اور پسلیاں بھی ٹوٹ چکی ہیں۔
جسم کا شاید ہی کوئی ایسا حصّہ بچا ہوگا جو ٹوٹا نہ ہو۔ کنگ کانگ نے
آج تک شادی نہیں کی۔ کیونکہ وہ شادی شدہ پہلوانوں کی حالت زار
دیکھ چکا ہے اور گرہستی کی گاڑی کھینچتے ہوئے وہ پہلوانی نہیں کرنا چاہتا
ہے۔ جوانی کے ایام سے ہی وہ عورتوں کی سوسائٹی سے نفرت یا پرہیز کرتا
آرہا ہے اور آج تک کبھی کسی لڑکی کے چنگل میں نہیں پھنسا۔ وہ کہتا ہے ان
ننھی منی لڑکیوں کو جب میں تندرست اور لمبے چوڑے مردوں سے پریم اور
مذاق کرتے دیکھتا ہوں تو مجھے بے حد غصہ آتا ہے۔ حقیقت میں مرد خواہ
کتنا ہی مضبوط اور تندرست کیوں نہ ہو اور کیسی بھی شخصیت کا مالک ہو عورت
اس کی نکیل اپنے ہی ہاتھ میں رکھنا پسند کرتی ہے۔ نہ بابا مجھے نہیں چاہئے
ایسی سُندرتا اور صنفِ نازک کی دوستی۔ میں الگ تھلگ ہی بھلا"۔ اسی
لئے وہ آج تک اکیلا ہے۔

اپنی پہلوانی کی "گولڈن جوبلی" منا کر وہ اکھاڑے سے کنارہ کشی کر
لینا چاہتا ہے۔

وہ کہتا ہے "جب میں اکھاڑے میں اترتا ہوں تو دو باتوں کا دھیان
رکھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ میں ہر حالت میں جیتوں اور دوسری یہ کہ میری کشتی سے
عوام کی زیادہ سے زیادہ تفریح ہو۔ اور ان کے ٹکٹوں کے پیسے ضائع نہ ہوں۔ اسی
لئے کبھی کبھی تو میں اپنے حریف کو بیس بیس منٹ تک لڑنے دیتا ہوں۔ اگرچہ
میں اسے دو منٹ میں ہی پٹک سکتا ہوں۔ کنگ کانگ کی یہ خوبی اس کی
"نمائشی پہلوانی" کے فن کا نمونہ ہے۔ بچپن میں وہ بڑا بدتمیز چھوکرا تھا۔
وہ ایسا تنک مزاج تھا کہ نو دس برس کی عمر میں ذرا ذرا سی بات پر اپنے سے
دُگنے لڑکوں سے بھڑ جاتا تھا۔ کنگ کانگ کے باپ نے اس کی اس "لڑاکا
ذہنیت" سے چھٹکارا پانے کے لئے اسے ایک ورزش گاہ میں داخل کرا
دیا۔ جس سے وہ کوٹ پیٹ کر وہاں سیدھا ہو جائے۔ لیکن سیدھا ہونے

کے بجائے وہ ایک بہت بڑا پہلوان بن گیا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے یوروپ کے "مڈل ویٹ چیمپین" کو دو منٹ میں اٹھا کر پٹک دیا۔ اس وقت وہ اپنے اصلی نام ایمل تسیا سے ہی مشہور تھا اور اسی نام کو لے کر اس نے پورے یوروپ کا فاتحانہ دورہ کیا تھا۔

۱۹۳۰ء میں وہ مصر کی راجدھانی قاہرہ میں ایک دن شام کے وقت مشہور و مقبول امریکن فلم "کنگ کانگ" دیکھنے گیا۔ افریقہ کے اس بڑے خوفناک بن مانس کو ہوائی جہازوں کو اکھاڑ پچھاڑ کرتے دیکھ کر نوجوان ایمل تسیا حیرت زدہ رہ گیا۔ رات بھر سوچتے رہنے کے بعد اس نے اپنا نام کنگ کانگ رکھنا پکا کر لیا۔ کنگ کانگ جیسی بھیانک شکل بنانے کے لئے اس نے داڑھی بھی رکھی۔ چھ مہینے تک داڑھی بڑھانے کے لئے اس نے گوشہ نشینی کی اور کوئی کشتی نہیں لڑی۔ داڑھی بڑھاتے بڑھاتے اس نے اتنا لمبا کر دیا کہ وہ بزرگ نما معلوم ہونے لگی۔ لیکن کشتی کے وقت حریف پہلوان کے ہاتھ میں آکر وہ اس کی شکست کا باعث بھی بنی۔ کبھی کبھی جب مخالف پہلوان کا سر اس کے سر سے ٹکرا جاتا تو داڑھی اس کی آنکھیں ڈھانپ لیتی۔ آخر کار اس نے تنگ آکر داڑھی کٹا کر چھوٹی کر لینے کا پکا ارادہ کر لیا اور شہد کی مکھی کے چھتّے کی طرح اس کی موجودہ فرنچ کٹ خسخسی داڑھی اس پرانی داڑھی کی یاد کا ایک چھوٹا سا نشان یا ثبوت ہے۔ چھوٹی ہونے پر بھی وہ کبھی کبھی اب بھی مخالف پہلوان سے پکڑی جانے پر اس کے غصے کی وجہ بن جاتی ہے۔ کنگ کانگ کے اس دن کے نازیبا سلوک سے عوام بہت مشتعل ہوئے جب اس نے بمبئی میں ریفری رشید کو بھی اکھاڑے کے باہر پھینک دیا تھا۔

کنگ کانگ نے بہت سی کشتیاں جیتی ہیں مگر وہ ہمیشہ حمیدہ پہلوان سے دبتا رہا ہے۔ حمیدہ پہلوان پانچ منٹ کے اندر ہی اسے چت کر دیا کرتا تھا۔ ویسے وہ ایجنل، دارا سنگھ، ٹائیگر جوگندر سنگھ، ہربنس سنگھ، بھولو پہلوان سے بھی شکست کھا چکا ہے۔

دو غزلیں

محمد نشاء الرحمٰن خاں

شکوۂ جورِ یار کون کرے
عشق کو بے وقار کون کرے

اضطراب اصل زندگی ہے تو پھر
دل کو وقفِ قرار کون کرے

جو ہیں خود آپ کی عطائے خاص
اُن غموں کا شمار کون کرے

جب محبّت ہی زندگی ٹھہری
فکرِ انجامِ کار کون کرے

چاک دامن کو آج ہی کر لوں
انتظارِ بہار کون کرے

دل کو دے کر فریبِ عیش و نشاط
رُوح کو سوگوار کون کرے

آج کل دہلی

چندر پرکاش شاد

دیوانہ فرطِ غم میں یہ کیا سوچتا ہے آج
ہر ذرّہ کائنات کا چونکا ہوا ہے آج

کچھ راہ سوجھتی نہیں کیا ہو گیا ہے آج
شاید مری نظر سے دھواں اٹھ رہا ہے آج

پھر جائزہ لیا ہے کچھ اپنی حیات کا
پھر مجھ کو میرے حال نے تڑپا دیا ہے آج

کچھ آسرا تو دو کہ مرا جی نہ ڈوب جائے
مجھ سے مرا خیال اُلجھنے لگا ہے آج

تو تھا، ترا خیال تھا، یا تھا مرا وجود!
کیا کیا مری نگاہ کو دھوکا ہوا ہے آج

ہنگامۂ جہاں سے گریزاں تھا دل مگر
تنہائیوں سے اور بھی گھبرا گیا ہے آج

پہلے کبھی کہا نہ گیا تھا زبان سے
جو کچھ مری خموش نظر نے کہا ہے آج

سری کنٹھ کول

راج ترنگنی

ہندوؤں کی سلسلہ وار تاریخ اس وقت دستیاب نہیں ہے جیسے کہ دوسری اقوام کی ہے۔ اس کمی کے بہت سے وجوہ بتلائے جاتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پراچین ہندو بوجہ تناسخ عقبائی دنیاداری کی باتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے تھے اور اس بارے میں یہ بات مشہور ہوگئی ہے کہ یونانی اور ہندو دونوں اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ دنیا فانی ہے۔ یونانی اپنا فرض سمجھتے تھے کہ اپنے ملک کی بہبود کے لئے اس فانی زندگی کو نثار کردیں۔ لیکن اس کے برعکس ہندو اس دنیا میں بطور ایک اجنبی کے رہ کر عقبیٰ کی فکر میں لگے رہتے اسی وجہ سے فلسفہ، دھرم شاستر وغیرہ مضامین پر تو بے شمار کتابیں ملتی ہیں مگر تاریخ نایاب ہے۔ یہ بات ایک بڑی حد تک ٹھیک ہے لیکن سولہ آنے درست نہیں۔ کیونکہ ہندوؤں نے اپنا ریکارڈ چھوڑا ہے جو سنسکرت کی کتابوں میں بکھرا پڑا ہے۔ ہندو بطور مضمون کے تاریخ کا مطالعہ نہیں کرتے تھے بلکہ پران، رامائن، مہابھارت اور دیگر ہزاروں سنسکرت کی کتابوں میں زمانہ وسطیٰ کی یادداشت قلمبند کر گئے ہیں۔

ہندوستان کے زمانہ وسطیٰ کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ کشمیر مدت دراز تک سنسکرت علوم کا ایک مرکز رہا ہے۔ یہاں کے آچاریوں میں تاریخی ادراک پہلے سے تھا۔ آچاریہ ابھنوگپت، کلہن، کھمندر وغیرہ کی تصانیف مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان آچاریوں نے گو اپنے وقت کے واقعات قلمبند نہیں کئے ہیں مگر اپنی زندگی کے حالات پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تصانیف سے کشمیر کے زمانہ وسطیٰ کی تہذیب و تمدن پر بہت سا مواد ملتا ہے۔ یہاں تک کہ کشمیر میں مناظروں اور مشاعروں پر کس قسم کے مجالس آراستہ کئے جاتے تھے اس مضمون پر منکھ کے شری کنٹھ چرت میں ایک باب ہی الگ ہے جو نہ صرف کشمیریوں کی زندگی کی ایک جھلک دکھاتا ہے بلکہ سنسکرت زبان میں بھی ایک بے نظیر شاہکار ہے۔

راج ترنگنی یا "بادشاہوں کا دریا" نظم میں لکھی گئی آٹھ ترنگوں یعنی ابواب پر مشتمل کشمیر کے حکمرانوں کی ایک سرگزشت ہے جب کلہن نے ۱۱۴۸ء میں لکھنا شروع کیا اور ۱۱۵۰ء میں دو برس بعد ختم کر لیا۔ کلہن پنڈت کی راج ترنگنی نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں بطور ماخذ تاریخ ہند مشہور ہے۔ سنسکرت کے وسیع لٹریچر میں راج ترنگنی ایک ایسا نسخہ ہے جس کے جوڑ کی دوسری کتاب نہیں ملتی۔

کلہن پہلا مصنف نہیں ہے جس نے کشمیر کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے یوں تو اس سے پہلے کئی عالموں نے کچھ نہ کچھ ریکارڈ چھوڑا تھا مگر وہ اس وقت دستیاب نہیں۔ راج ترنگنی کی تمہید میں کلہن نے خود لکھا ہے کہ تاریخ سے تعلق رکھنے والی گیارہ کتابوں اور نیل مت پران سے مواد اکٹھا کیا ہے۔ ان میں سب سے پہلی تصنیف سُوورت کی ہے جو کلہن کے مطابق بہت کٹھن ہے اور تاریخی واقعات خوش اسلوبی سے پیش نہیں کرتی۔ دوسری تصنیف کھمندر کی نرپاولی یعنی "فہرست راجگان" جو ایک شاعر کی تصنیف ہونے پر بھی غلطیوں سے مبرا نہیں۔ کیونکہ کھمندر دراصل ہجو لکھنے والا ہے اور ہجو کا تاریخ میں دخل نہیں ایسا ہونے پر بھی کھمندر کی دیگر تصانیف کشمیر کی سماجی زندگی پر کافی روشنی ڈالتی ہیں کشمیر کے حکمرانوں میں سے باون حکمرانوں کا تذکرہ فراموش ہو چکا تھا ان میں سے چند ایک کے کوائف کلہن نے مختلف کتابوں سے لئے ہیں۔ نیل مت پران سے چار راجاؤں کا ذکر لیا ہے۔ ایک اور مصنف پدم مہر نے اپنی کتاب میں اشوک سے پہلے کے آٹھ راجاؤں کی کیفیت اخذ کی تھی۔ راجاؤں کا ذکر کلہن نے پدم مہر سے لیا ہے۔ اشوک اور اس کے بعد کے پانچ بادشاہوں کا ذکر شولاکر کی کتاب سے لیا ہے۔ کلہن کے مطابق ان مصنفوں نے ہم عصر بادشاہوں کی تاریخ لکھی ہے۔

کلہن نے آثار قدیمہ کے تحقیقات کرنے والوں کی طرح مندروں کے کتبے، وقف کے تانبے کے تختے، سکے، بادشاہوں پر لکھے مدح آمیز کلام، قدیم روایات

اور دیگر کتابوں سے سہارا لے کر بھول چوک کا سدھار کیا ہے۔ اور سب سے بڑی صفت جو تاریخ دان کے لئے اشد ضروری ہے وہ ہے مصنّف کا بے لوث ہونا۔ کلہن اس بارے میں خود لکھتا ہے کہ اسی تاریخ دان کا بیان قابلِ تعریف ہے جو ایک منصف کی طرح بغیر کسی طرفداری اور تعصب کے واقعات کو بیان کرے۔

راج ترنگنی کے آٹھ ابواب کے مضامین حسبِ ذیل ہیں:۔

نام باب	خاندان
اوّل	۱۔ گونندا اوّل سے ابھمنیو اوّل تک
	۲۔ گونند سوم سے یدھشٹر اوّل تک
دوم	پرتاپ آدتیہ اوّل سے سندھمت آریہ راج تک
سوم	میگھ واہن سے بال آدتیہ تک
چہارم	کارکوٹ خاندان
	درلبھ وردھن سے اُتپلا پیڈ تک
پنجم	اُتپل خاندان
	اونتی ورمن ۸۵۵ء سے شنکر ورمن ۹۳۹ء تک
ششم	یشسکر ۹۳۹ء دیدا ۹۸۰ء تک
ہفتم	لوہر خاندان
	سنگرام راج ۱۰۰۳ء سے ہرش ۱۰۸۹ء تک
ہشتم	اُچل ۱۱۰۱ء سے جے سنگھ ۱۱۲۸ء تک

راج ترنگنی میں کلہن نے کشمیر کا اتہاس مہابھارت کے دور سے شروع کر کے اپنے وقت تک قلمبند کیا ہے۔ ابتدائی کے ابواب کے اندراج افسانہ آمیز ہونے کی وجہ سے تاریخ کے دائرے میں نہیں آسکتے۔ ان میں کتنا حصّہ تاریخی ہے اور کتنا افسانہ آمیز۔ یہ ایک مضمون ہے جو تحقیق طلب ہے۔ اس دُھند کو آرکیالوجی اور کسی حد تک قدیم سنسکرت لٹریچر صاف کرنے میں مدد گار ہو سکتے ہیں۔ پہلے تین ابواب کی واقعہ نگاری مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ واقعات کی اصلی تاریخ کہیں بھی درج نہیں۔ چوتھے باب کے شلوک نمبر ۷۰۳ سے تاریخیں ملتی ہیں اور پانچویں باب سے جہاں اُتپل خاندان کے واقعات کا اندراج ہے کلہن نے ہر حکمران کی حکومت کی تاریخ ابتدا اور خاتمہ دکھایا ہے۔ یہاں تک کہ سال مہینہ اور دن تک دکھائے ہیں۔ تاریخ بتانے کے لئے سپت رشی سمت جو سن عیسوی سے تین ہزار چھبیس برس پہلے شروع ہوتا ہے، استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سٹین کے قول کے مطابق کلہن کی بتائی ہوئی تاریخیں قابلِ اعتبار ہیں۔

کلہن کی راج ترنگنی یورپ کی سرگزشتوں کے ڈھانچے کی ہے۔ اس میں اکثر راجاؤں کی زندگی کے حالات ملتے ہیں۔ ان کے شادی بیاہ، ارکان دولت کی سازشیں، جنگ و جدل، بادشاہوں کا بے دردی سے قتل، فوجی حالات، جاگیرشاہی، بادشاہوں کی تعمیرات، باہر کے ممالک پر حملے وغیرہ وغیرہ۔

آج کل کی تحقیقات کے مطابق تاریخ کے نام کی حقدار وہی تصنیف ہو سکتی ہے جو عام جنتا کے حالات کا جائزہ لے اور صرف حکمرانوں کے حالات کو بیان ہی نہ کرے۔ راج ترنگنی میں کشمیر کے سماجی، اقتصادی اور مذہبی حالات پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کسان کس طرح جاگیرشاہی میں پستا جاتا ہے۔ راجپوت، برہمن، کالیستھ، عدالتوں کے عملے، فوجی افسر اور دیگر امراء کس طرح سے کسانوں کا خون چوستے ہیں۔ جو بھی شخص حکمرانِ وقت کی ذرا بھی خدمت انجام دیتا اس کو سرکار کی طرف سے جاگیر ملتی۔ مندروں سے وابستہ پروہت پریشد یعنی پروہتوں کی مجلس کو بلا ادائیِ خراج بڑے بڑے قطعہ زمین ملتے تھے۔ اگر کسی راجے نے برہمنوں کی زمین چھین لی یا بٹائی بھی تھوڑی ملی تو یہ پروہتوں کی مجلسیں اودھم مچا دیتیں اور ملک میں جتنے بھی حکمرانِ وقت کے حریف ہوتے وہ ان کے ساتھ مل کر امن و امان کو برباد کرتے۔

آج کل کے چند مؤرخوں نے پرانے کشمیریوں اور مہاتما گاندھی کی بھوک ہڑتال کا مقابلہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن راج ترنگنی میں بیان کردہ پروہتوں کی بھوک ہڑتال اور مہاتما گاندھی کی بھوک ہڑتال کا کسی پہلو سے مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ پروہتوں کی بھوک ہڑتال اکثر خود غرضی کی وجہ سے ہوتی تھی اور اس کے برعکس گاندھی جی قومی مفاد یا صداقت کے لئے بھوک ہڑتال کیا کرتے تھے۔ کلہن نے ان پیشہ ور بھوک ہڑتالیوں کی بڑی مذمت کی ہے۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ جب خراسان سے ڈلچ نے کشمیر پر ترکی فوج سے کر دھاوا بول دیا۔ اُس وقت کے راجہ سہہ دیو نے سبھی کشمیریوں پر حملہ آور سے بچنے کے لئے ٹیکس لگا دیا۔ لیکن ایسے آڑے وقت میں بھی برہمنوں نے بوجہ اونچی ذات کے ٹیکس دینے سے انکار کر دیا اور بھوک ہڑتال پر آمادہ ہو گئے۔ راجا ملک سے بھاگ کھڑا ہوا۔ دشمن ملک میں وارد ہوا اور سارے ملک کو تہ و بالا کر کے انھیں برہمنوں کو غلام بنا کر ایشیا کے دوسرے ملکوں میں گھوڑوں کے

بدلے میں بیچ دیا

کلہن کی راج ترنگنی سے ہمیں نہ صرف کشمیریوں کی اقتصادی اور سیاسی
واقفیت حاصل ہوتی ہے بلکہ ان کی سماجی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔
چھوت چھات کی بیماری زیادہ پائی نہیں جاتی ہے کیونکہ شیومت میں چاروں ورن
یعنی برہمن، کشتری، ویش اور شودر متبادل ہو سکتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ
بدھ مت کی وجہ سے ہو لیکن یہ دستور عالمگیر نہیں۔ کشمیر کے ایک منطقی
جینت کی ایک بودھ سے مذہبی معاملات پر بحث ہوئی تھی اور بودھ نے
بحث کے دوران میں کہا تھا کہ برہمن چھوت چھات کے قائل ہیں۔ اس کا
جواب جینت نے اس طرح دیا تھا کہ اگر تم چھوت چھات نہیں مانتے ہو تو
پھر شودروں کے ساتھ کھاتے پیتے کیوں نہیں ہو۔ اس سے ہم یہ اخذ کر
سکتے ہیں کہ یہ کہنا کہ بودھوں میں چھوت چھات نہیں تھی ٹھیک نہیں۔ عقیدے
کی بات ایک ہے اور عمل کی دوسری۔ دراصل بات یہ ہے کہ ہندوستان میں
جتنے بھی مذاہب پیدا ہوئے ہیں چھوت چھات کسی نہ کسی طرح سے ان کا ایک
بنیادی اصول رہا ہے۔ کلہن نے ذات پات توڑ کر شادی بیاہ اور شودروں کے
مندروں میں داخل ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ عورتوں کے ساتھ اکثر اچھا سلوک
ہوتا تھا۔ امیر لوگ اور راجے مہاراجے ایک سے زیادہ بیاہ کرتے تھے۔ پردے کا
رواج نہیں تھا۔ بیوہ عورتوں کا دوسری بار شادی کرنا سوسائٹی میں برا مانا
جاتا تھا۔ کھیمندر نے اس بارے میں لکھا ہے کہ بیوہ عورتوں کی ٹولیاں ایک تیرتھ
سے دوسرے تیرتھ پر اپنے خاوندوں کو پانی دینے کے لئے آوارہ پھرتی ہیں۔
ستی کی رسم زوروں پر تھی۔ راج ترنگنی سے ایسی مثالیں چھانٹی جا سکتی ہیں
کہ بیواؤں کے رشتہ دار ان کی جائیداد ہضم کرنے کے لئے عورتوں کو ستی ہونے
پر مجبور کرتے تھے۔ ستی اپنی مرضی سے بھی ہوتی تھی جیسے رانی سوریہ متی راجا
اننت کے بعد ستی ہوئی۔ یہ رسم سہہ بھٹ المعروف سیف الدین نے سکندر
بت شکن اور علی شاہ کے وقت میں بند کرائی تھی۔ لیکن ہندو اپنی بیوی کو
دوسری دنیا میں ساتھ لے جانا چاہتے تھے اس لئے اس رسم کے بند کرنے
کو مذہب میں دخل اندازی سمجھنے لگے۔ اسی وجہ سے سلطان زین العابدین اس
معاملے میں غیر جانبدار رہے اور ستی کی رسم پھر سے چل پڑی۔

راج ترنگنی میں کشمیریوں کے مذہبی عقیدوں پر بھی جا بجا نوٹ ملتے ہیں۔
ہر سوسائٹی میں مذہب کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک ہوش مندوں کا اور

دوسرا بے خبروں کا۔ اس بارے میں البیرونی نے بھی اپنی مشہور کتاب "الہند"
میں نوٹ لکھا ہے کہ ہر ہندو بُت پرست نہیں ہے۔ لیکن کلہن کے وقت
میں اور اس کے بعد کے زمانے میں کشمیری جنتا کا مذہب شیومت کے اونچے
اصولوں سے گر کر روایات پرستی اور جادوگری پر آ پہنچا تھا۔ کلہن نے خود
لکھا ہے کہ نئی نئی کتابیں تنتر کے نام سے روزانہ مشتہر کی جاتی ہیں۔ شیومت
کے ماننے والوں اور تانترکوں میں کئی فرقے پیدا ہو گئے تھے۔ کسی ایک بات
پر یہ لوگ متفق نہیں تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وحدت کے علمبردار آچاریہ
ابھینو گپت جیسے عالموں کا سلسلہ ٹوٹ چکا تھا۔ بعد کی تاریخ بتاتی ہے
کہ غالباً اسی وجہ سے کشمیر ایک مذہب سے دوسرے مذہب میں چلا گیا۔
کلہن نے بطور تاریخ دان کے اہلِ کشمیر کی اس کمزوری کو بھانپ لیا تھا۔

اس کے علاوہ کشمیری قوم کی روایات، برہمنوں کا کٹرپن اور تیاگ
راجپوتوں کے ڈھنگ، بادشاہوں کی بزدلی اور سنگدلی، عورتوں کی بے وفائی
نیک و بدرانیاں، ارکان دولت کی سازشیں اور وفاداری، سرکاری اہلکاروں
کا جبر و ظلم، خوراک کے مسئلے، خانہ جنگی، شاہی خاندانوں کا گرنا اور بننا،
برہمنوں اور راجپوتوں کا باہمی جھگڑا وغیرہ وغیرہ زندگی کے ہر پہلو پر
مفصل بیانات اس بیش بہا نسخے میں ملتے ہیں۔ آٹھواں باب تاریخی اہمیت
کی وجہ سے خاص درجہ رکھتا ہے۔ کیونکہ اس باب میں بیان کردہ واقعات
کلہن نے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ کلہن کی راج ترنگنی کشمیر کے تہذیب و
تمدن کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تاریخ
کے لئے بھی اس میں سے مواد لیا جا سکتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ کتاب
ہندوستان کی تاریخ کے مآخذ میں شمار ہوتی ہے۔

راج ترنگنی نہ صرف بادشاہوں کی ایک سرگزشت ہے بلکہ یہ ایک
شاعر کا کلام بھی ہے۔ مصنّف کے شاعرانہ اندازِ بیان کی چھاپ جگہ جگہ ملتی ہے،
سنسکرت کے النکار شاستر یعنی علم بلاغت میں ماہر ہونے کی وجہ سے طرز تحریر
میں آرائشگی آئی ہے۔ اس کی زبان نہ رامائن مہابھارت کی طرح سلیس ہے اور نہ بعد کے نیشدھ
چرت وغیرہ کی طرح کٹھن۔ استعارہ اور تشبیہ سے جگہ جگہ کلام لبریز ہے جس
سے کلہن کے اشلوک مقولوں کی سی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ دنیا کی
ناپائداری اور مقدر کی ناموافقت پر اشعار جگہ جگہ ملتے ہیں۔ ساری نظم

ہیں کلہن نے شانت رس ہی کو سمویا ہے۔ اصطلاحی الفاظ کے استعمال ہونے سے کہیں کہیں معنی ٹھیک طور پر سمجھ میں نہیں آتے۔

مسلمانوں کے تسلط کے زمانے میں بھی راج ترنگنی کی اہمیت تسلیم کرلی گئی تھی۔ سب سے پہلے ترجمہ سلطان زین العابدین کے فرمان سے فارسی زبان میں ہوا تھا۔ اکبر اعظم نے بھی عبدالقادر بدایونی کے ذریعے سے کرایا تھا۔ ابوالفضل نے بھی آئینِ اکبری میں راج ترنگنی کے کچھ حصے کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ جہانگیر کے عہد میں حیدر ملک نے راج ترنگنی کا خلاصہ نکالا۔ انگریزوں کے زمانے میں سب سے پہلے مسٹر ٹروئیر نے فرانسیسی زبان میں اور اس کے بعد جوگیش چندر دت نے انگریزی میں مکمل ترجمہ شائع کیا۔ سٹینس کا انگریزی ترجمہ بوجہ تحقیقاتی نوٹوں کے اعلےٰ پیمانے کا ہے۔ اس کے بعد آر۔ ایس پنڈت کا انگریزی ترجمہ ہے جس میں تحقیقاتی مسئلوں پر زیادہ زور نہ دے کر مصنف کے کلام کو ہو بہو انگریزی زبان میں لانے کی کوشش کی گئی ہے اس لئے ترجمہ لفظی ہوا ہے۔ بہت دیر ہوئی راج ترنگنی کا اردو ترجمہ ٹھاکر اچھر چند نے شائع کیا تھا جو اس وقت بازار میں نایاب ہے۔ کچھ برس پہلے اس کا ترجمہ مراٹھی زبان میں بھی ہوا ہے۔

کلہن کی زندگی کے حالات سے ہم آج کل آگاہ نہیں۔ مگر راج ترنگنی اور اتفاقی شہادت سے اس کی شخصیت کے بارے میں تھوڑا بہت جانا جا سکتا ہے۔ راج ترنگنی کے اندرونی تذکرے سے ہم جانتے ہیں کہ کلہن کے والد کا نام چنپک تھا جو کشمیر کے حکمرانوں کا وزیر اور راجہ ہرش کے وقت میں دوار پتی یعنی دروں کے محافظ کے عہدے پر مامور تھا۔ کلہن للتا آدتیہ کے بسائے ہوئے نگر پریہاس پور میں پیدا ہوا۔ یہ جگہ آج کل پرس پور کے نام سے مشہور ہے۔ اس جگہ کے کھنڈرات بوسیدہ حالت میں ہونے پر بھی تعمیر کنندہ کی عظمت کی گواہی دے رہے ہیں۔ کلہن ذات سے برہمن اور عقیدے سے شیومت کا پیرو تھا۔ یہ بات راج ترنگنی کے ہر باب کے پہلے اشلوک سے ظاہر ہوتی ہے کیونکہ یہاں اس نے شِو کو اردھ ناریشور کے روپ میں تعظیم ادا کی ہے۔ لیکن کلہن کٹر پنتھی نہ تھا اس لئے راج ترنگنی میں بدھ مت کو جگہ جگہ ادب سے یاد کیا

ہے۔ اس سے مصنف کی مذہبی رواداری کا پتہ چلتا ہے۔ کلہن کی تعلیم اس زمانے کے رواج کے مطابق گرامر، انشا پردازی، دھرم شاستر، جوتش، النکار وغیرہ مضامین میں ہوئی ہے۔ کلہن کا مطالعہ بھی وسیع ہے جیسا کہ راج ترنگنی میں رامائن، مہابھارت، پرانوں اور دیگر کتب کے حوالہ جات دیئے گئے ہیں۔ کلہن نے سنسکرت کے پرانے شاعروں کی رچنائیں وکرما نکھ دیو چرت، ارگھوونش وغیرہ اور بان بھٹ کے ہرش چرت کا خاص طور سے مطالعہ کیا ہے۔ کشمیر کی تباہی اور دوسری تاریخی کتابوں سے اس نے کتنا مواد لیا ہے اس بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ کتابیں آج کل دستیاب نہیں۔ اتفاقی شہادت میں منکھ کا شری کنٹھ چرت پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے ایک باب میں منکھ نے ایک ایسی مجلس کا ذکر کیا ہے جس میں کشمیر کے بڑے بڑے عالم اکٹھے ہوئے تھے اور منظوم شری کنٹھ چرت پیش کی گئی تھی۔ اس باب میں اس وقت کے کئی شاعروں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں ایک شخص کلیان نام سے پکارا گیا ہے اور اس کی صفت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ کہانی لکھنے میں بڑا ماہر ہے۔ علم اللسان کے ذریعے سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ کلیان ہی کلہن ہے۔

کلہن کی تصانیف میں سے آج کل صرف راج ترنگنی ملتی ہے مگر دس کنٹھ کے ساہتیہ سمو چیہ سے پتہ چلتا ہے کہ کلہن نے جے سنگھ ابھیودے نام کی ایک اور کتاب تصنیف کی ہے۔ اس کتاب کا ایک شلوک ونبھ کی سبھاشت آولی کے تمہید میں ایڈیٹر نے درج کیا ہے۔

وزیر کا بیٹا ہونے کی وجہ سے کلہن کی اقتصادی حالت اچھی رہی ہوگی جس کی وجہ سے کلہن سارے کشمیر کی سیاحت کر سکا جیسا کہ راج ترنگنی میں بیان کردہ ندیوں، پہاڑوں اور دیگر مقامات کے ناموں سے کشمیر کی جغرافیائی حالات کی واقفیت سے ظاہر ہوتا ہے۔

کلہن کے خاندان کا تعلق راجہ ہرش کے ساتھ رہا ہے۔ جس کا قتل اُچل اور سُسّل کی بغاوت کی وجہ سے ہوا۔ کلہن کا والد چنپک راجہ ہرش کا ایک وفادار وزیر رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے اسی وجہ سے کلہن کسی بڑے سرکاری عہدے پر مامور نہیں ہو سکا۔ کلہن کی اولاد نے سفارتخانوں میں کام کرنا اپنا پیشہ بنا لیا تھا۔

(مترجم ہیرالال چوپڑہ)

موعظۂ حسنہ

(ہز ایکسیلینسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت سفیر ایران برائے ہند کی وہ تقریر
جو اُنھوں نے جموں کشمیر یونیورسٹی کے چھٹے سالانہ جلسۂ تقسیم اسناد کے موقع پر کی

میں جموں کشمیر یونی ورسٹی کا ممنون ہوں کہ مجھے آپ کے سامنے آج تقریر کا موقع ملا۔

کشمیر ہمیشہ علم و حرفت کا ایک اہم مرکز رہا ہے، اور یہ عین واجب ہے کہ یہاں ایسی یونی ورسٹی کا قیام ہو جہاں پُرانے علوم کے ساتھ ساتھ موجودہ زمانے کے فنون کی بھی تعلیم دی جائے۔ یہاں کی یونی ورسٹی ایسی ہو جو مطالعہ اور تحقیق کا مرکز ہو۔

کشمیر کے مشہور اہل علم کے فلسفیانہ اور ادبی شاہکار ہنر مستعد فن کاروں کی صنعت کے نمونے ہم کو بطور وراثت عطا کئے گئے ہیں اور وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ موجودہ اور آنے والی نسلوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ اُن اساتذۂ کرام کا تتبع کریں۔ اُن کی حیات انگریزی شاعر لانگ فیلو کے قول کے مطابق ایسا نشان ہے جس سے ہم اپنی زندگی کو اعلیٰ و ارفع بنا سکتے ہیں۔

کشمیر نے دنیا کو اخلاق و حکایات کی ایک بلند ترین کتاب "پنج تنتر" دی ہے۔ چھٹی صدی عیسوی میں جبکہ ایک ایرانی حکیم برزوی اس خوبصورت خطۂ زمین میں ایک ایسی جڑی بوٹی کی تلاش میں محو تھا جس سے انسان کو حیاتِ دوام عطا ہوتی ہے تو اس کے عوض اُسے عقل و ہدایت سے لبریز یہ کتاب مل گئی جو نیم مُردوں کے لئے آبِ حیات تھی۔

اس کتاب کا نام پہلوی زبان میں "ہند نامہ کلیلک و دمنک" ہے اور اسی کا بعد میں عربی زبان میں ترجمہ کرکے اِس کا نام "کتاب کلیلہ و دمنہ" رکھا گیا۔ عربی سے یہ کتاب لاطینی میں ترجمہ کی گئی اور ازاں بعد دنیا کی تمام زبانوں میں منتقل ہوئی۔ خوش قسمتی سے وہ کتاب اب بھی ہمارے پاس ہے اور دنیا کے ادب میں ایک اہم جگہ رکھتی ہے۔

یہ بھی عین مناسب ہوگا اگر کشمیر یونی ورسٹی اپنی عمارت کے پانچ دروازے رکھے اور یہ دروازے پنج تنتر کے پانچ ابواب کے نام سے منسوب ہوں یعنی فلسفہ، ادب، قانون، طب اور فنونِ لطیفہ۔

ہزاروں سال سے ایران اور کشمیر کے خیالات میں ہم آہنگی اور تمدن میں یکسانیت پائی جاتی ہے جو وسطی اور مغربی ایشیا تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہمارے دونوں خوبصورت ملکوں کے باشندے جہاں رفیع و منیع پہاڑوں سے نکلنے والے چشموں سے اپنی تشنگی فرو کرتے ہیں وہاں ادبی اور ثقافتی چشموں کے آبِ حیات سے بھی مستفیض ہوتے رہے ہیں۔

آج جب کہ ہم مغربی ایشیا میں ایک بہت بڑے ثقافتی انقلاب کے آستانے پر کھڑے ہوئے ہیں تو ہمارے لئے واجب ہے کہ ہم فکر و تدبر کے روایتی لین دین کو برقرار رکھیں۔ ہم ایک دوسرے کے سماجی اور تاریخی تجربوں سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ فارسی کے شاعرِ اعظم سعدی نے ہم کو ایک عالمگیر اصول دیا ہے جو مندرجہ ذیل ہے ؎

نرود مُرغ سوئے دانہ فراز	چوں دگر مرغ بیند اندر بند
پند گیر از مصائبِ دگراں	تا نگیرند دیگراں ز تو پند

(پرندہ دانے کے سامنے نہیں جاتا جب دوسرے پرندے کو وہ قید میں دیکھتا ہے۔ دوسروں کی مصیبت سے نصیحت حاصل کرتا کہ دوسرے تجھ سے نصیحت حاصل نہ کریں)

مغربی ایشیا کے دیگر ممالک کی طرح ہم بھی ایران میں تمدن کے انقلاب کی نئی روش میں سے گزر رہے ہیں، تاکہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ چل سکیں۔ ہم بھی ایسے ہی حالات میں ہیں اور یہ غیر واجب نہ ہوگا اگر ہمارے

کشمیری بھائی ایران کے سماجی انقلاب کے تجربوں سے فائدہ اٹھائیں۔ اس دل فریب وادی میں چنار کا درخت پہلے پہل ایران سے ہی لایا گیا تھا اور وہ آج اس کی فطری خوبصورتی میں اضافے کا باعث ہے۔ چنار اپنی نقل مکانی سے ہم کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ اِس دور میں بھی ہم ایک ملک کے سماجی تجربوں کو دوسرے ملک میں آسانی سے رائج کر سکتے ہیں، اور کشمیر اور ایران دونوں میں ایسی بہت سی مشترک مثالیں موجود ہیں، اور آج میں تھوڑی سی مشترک خصوصیتوں پر ہی اپنے آپ کو محدود رکھوں گا۔

آج سے ایک صدی پیشتر مفت اور لازمی ابتدائی تعلیم صرف مغربی یورپ کے چند ملکوں میں رائج تھی۔ کچھ سال ہوئے ایران نے بھی سات سے چودہ سال تک کی عمر کے بچّوں کے لئے ابتدائی تعلیم لازمی قرار دے دی ہے۔ کوئی تیس سال ہوئے ایران کے اکثر شہروں میں لڑکیوں کے بہت کم اسکول تھے، اور ابتدائی درجوں میں مخلوط تعلیم مفقود تھی۔ لیکن ایران میں تعلیم کے میدان میں جو انقلاب رونپذیر ہوا ہے اس کی وجہ سے کئی نئے پرائمری سکول جاری ہو گئے ہیں۔ آج ملک کے دور افتادہ گوشے میں چھوٹے سے چھوٹے گاؤں میں بھی اسکول ہے، جہاں لڑکے اور لڑکیاں علیحدہ یا مخلوط تعلیم حاصل کر سکتے ہیں۔ پرائمری تک تعلیم مفت ہے، اور دیگر درجوں میں کافی سستی ہے۔

اس لئے یہ دیکھکر مجھے یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ کشمیر میں ابتدائی ثانوی اور یونی ورسٹی یعنی ہر سہ درجوں کی تعلیم مفت ہے۔ کشمیر سرکار کا یہ قدم بذاتِ خود اُس کی اشاعتِ تعلیم کی سرگرمی کا بیّن ثبوت ہے۔

جس نکتے کو میں واضح کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ حرف پر نہیں بلکہ روح پر زور دینا چاہیئے۔ سکولوں کی تعداد پر نہیں بلکہ اُن کی افادیت پر زور دیا جائے۔ نصاب اس ڈھنگ سے مقرر کئے جائیں کہ طلبا اُس سے کردار اور خود اعتمادی کی تشکیل کر سکیں۔ ہمارے اسکول اور یونی ورسٹیاں عمل اور ارادے والے ایسے انسان پیدا کریں جو اپنی شخصیت میں راست بازی، خلوص اور پرہیزگاری کو دولت، مرتبہ اور ظاہری نمود و نمائش پر ترجیح دیں۔

کشمیر جیسے ملک میں جہاں قدرت کی نعمتیں فراواں ہیں اور لوگوں میں صنعت و حرفت اور دستکاری کا شوق عام ہے وہاں نصاب بھی ایسے ہی ہونے چاہئیں، جن سے زراعت، باغبانی اور سلک پروری کو فروغ حاصل ہو اور دوسری طرف دستکاریوں پر زیادہ توجہ مبذول ہو۔ سائنس کی تعمیر... کی تعلیم کی بجائے عملی فنون سے بچّوں کو واقف کیا جائے۔ تاکہ وہ مفید شہری بن سکیں۔ عوام کو تعلیم کی نسبت تربیت کی زیادہ ضرورت ہے۔ انسانی ہمدردی، رحم اور دیگر نیک خصائل یعنی سچائی، حیا، پاک بازی، سخاوت اور رواداری کا اُن میں پیدا کرنا ضروری ہے۔ ہمدردی کے اصول کا ملک کے ہر مرد اور عورت کو جاننا لازمی ہے۔

اکثر مشرقی ممالک کی طرح ایران میں ثانوی اور اعلیٰ تعلیمی مدارس میں ان بنیادی اصولوں کی طرف کم توجہ دی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر نوجوان مرد اور عورتیں تعلیمی درسگاہوں سے نکل کر سست اور غبی ہونے کے علاوہ ... مزاج اور بزدل ہوتے ہیں۔ اُن کی تمام بہادری اور شجاعت ملازمتوں کے ... تگ و دو تک محدود ہوتی ہے۔ وہ ملازمت کے لئے سرکار کی طرف دیکھتے ہیں۔ یہی تو آج کل کے سکولوں کے نصاب کی بدترین کمزوری ہے جس کی طرف ماہرینِ تعلیم نے توجہ دلائی ہے، اور مجھے یقین ہے کہ کشمیر میں تعلیم اس بُرائی سے پاک اور منزہ رہے گی۔

زبان کا مسئلہ ریاست کے تعلیمی مسائل میں بہت اہم ہے۔ ریاست کا ہر بچّہ چار زبانوں کے سیکھنے پر مجبور ہے۔ مادری زبان، اُردو، ہندی اور انگریزی کا اُس کے لئے جاننا ضروری ہے، تاکہ وہ موجودہ آرٹ اور سائنس کی تعلیم سے مزیّن ہو سکے۔ صاف ظاہر ہے کہ مادری زبان کے علاوہ دیگر تین زبانوں میں مہارت ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے درجوں میں طلبا پر کافی بوجھ ہے۔ اس مسئلہ کو تعلیمی بورڈ اور ماہرینِ تعلیم کو حل کرنا چاہیئے۔ ایسا کوئی انتظام ہونا چاہیئے کہ طلباً صرف دو ہی زبانیں سیکھیں، جیسا کہ ایران، ٹرکی اور دیگر عرب ملکوں میں ہے۔ اس انتظام کے بغیر دو فالتو زبانوں کے سیکھنے میں قیمتی وقت خواہ مخواہ رائگاں جاتا ہے جس سے موجودہ سائنس اور تمدّن کی تعلیم میں رکاوٹ پڑتی ہے۔

وقت کی اہمیت پر کچھ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا۔ جو کچھ میں نے دیکھا ہے اُس پر میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں، یہاں جہاں قدرت کی نعمتوں کی فراوانی ہے۔ کچھ لوگ ابھی تک وقت کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ انسانی زندگی کا ہر لمحہ ایک قیمتی دولت ہے جس سے زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کرنا چاہیئے۔ جیسا کہ سعدی فرماتے ہیں ؎

بے فائدہ ہر کہ عمر در باخت
چیزے نہ خرید و زر بینداخت

(جس نے اپنی زندگی کو بے فائدہ گذار دیا اُس نے کوئی چیز خریدے بغیر ہی اپنا زر پھینک دیا)

انگریزی کی ایک ضرب المثل ہے کہ وقت دولت ہے۔ لیکن آپ کی گزیٹیڈ اور غیر گزیٹیڈ تعطیلات غیر ضروری طور پر بہت زیادہ ہیں۔ اتوار کے علاوہ سال میں آپ کی تعطیلات کی تعداد چھپّن ہے۔ اِن دنوں میں سرکاری دفاتر، مارکیٹ، بنک، اسکول اور دیگر ادارے بند رہتے ہیں۔ ہم کو انسانی طاقت کا اِن چھٹیوں کی وجہ سے ضائع ہو جانے پر غور کرنا چاہیئے۔ سماج کی اقتصادی زندگی کو اس تضیع اوقات کی وجہ سے کتنا نقصان اُٹھانا پڑتا ہے۔ کچھ سال ہوئے ایران میں ہم بھی اسی مرض میں مبتلا تھے۔ لیکن تجربے نے سکھایا کہ سال میں صرف چودہ یا پندرہ چھٹیاں عید و محرّم کے علاوہ ہونی چاہئیں۔ اس طرح سماجی زندگی میں کافی بچت ہو گئی۔

تعلیم کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں اُس انقلاب کا بھی ذکر ضروری ہے جو مغربی ایشیا کے ممالک میں عورت کے مقام کے تعیّن کے بارے میں ہوا۔ کوئی نصف صدی پیشتر دیگر مُسلم ممالک کی طرح ایران میں بھی عورتیں پردہ کرتی تھیں اور سماج کا یہ نصف عنصر بالکل بیکار تھا۔ جب سے پردہ ختم ہو گیا ہے عورتیں غلامی سے نجات پا کر اپنے ملکوں میں مردوں کے برابر مقام پا سکی ہیں۔ انھوں نے جان لیا ہے کہ خدائے متعال نے حصولِ علم و معاش اور زندگی کے دیگر مسائل میں عورتوں کو مردوں کے برابر درجہ دیا ہے پیغمبر اسلام نے بھی اس طرح فرمایا ہے طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيْضَةٌ عَلٰى كُلِّ مُسْلِمٍ وَّ مُسْلِمَةٍ (علم کی تلاش ہر مرد اور عورت پر فرض قرار دی گئی ہے) ایران کی عورتوں نے جان لیا ہے کہ پردے سے مراد عورت کی قید یا گوشہ نشینی نہیں ہے۔ نہ ہی اس سے انسانیت کے نصف جسم کو مُردہ بنانا مقصود ہے۔ پردے کا مقصد صرف عفّت عصمت، حیا، اتّقا اور دل کی صفائی جیسے اوصافِ حمیدہ کا اختیار کرنا ہے۔ مشرقی ممالک میں اِس احساس نے کئی نسوانی تحریکوں کو پیدا کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جو لڑکیاں آج اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل کر رہی ہیں وہ صرف اچھی مائیں ہی ثابت نہ ہوں گی بلکہ اچھی اُستانیاں، کامیاب ڈاکٹر اور ہمدرد نرسیں بنیں گی۔ اور ان میں اکثر ایسی ہوں گی جو ملک کی خدمت میں امتیاز حاصل کریں گی۔ مجھے اُمید ہے کہ کشمیر کے مسلمان ہمارے اس تجربے سے سبق حاصل کریں گے اور عورتوں کی فلاح کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں گے۔

دوسرا اہم مسئلہ جو مغربی ایشیا کے تمام ممالک میں اور کشمیر کی سماجی زندگی میں بھی قابلِ غور ہے وہ صفائی اور صحتِ عامّہ کا ہے۔ دین کے آئین و فرائض کبھی صفائی کے بنیادی اصول تھے۔ لیکن آج صفائی طبّی اصولوں کے سہارے پر کھڑی ہے۔ اگر زمانۂ قدیم میں وضو اور غسل ضروری فرض قرار دئے گئے تھے، کیونکہ دین کا حکم تھا "النظافۃ من الایمان" یعنی صفائی ایمان کا جزو ہے تو آج سائنس ہمیں تلقین کرتی ہے کہ جسم کو صاف اور ضرر رساں کیڑوں سے مبرا پانی سے دھونا صحت کے لئے بے حد مفید ہے۔ اکثر مغربی ایشیائی ممالک میں خشک لق و دق ریگ زار اور صحرا ہیں اور پانی کی سخت قلّت ہے۔ اور جہاں کے شہروں اور دیہات کے لئے آب رسانی ایک خاصا مسئلہ ہے وہاں غسل کے نہ کرنے کا بہانہ چل سکتا ہے۔ لیکن کتنا افسوسناک اور ساتھ ہی حیرتناک بھی ہے کہ کشمیر کا ملاح یا کاشتکار جو دن رات پانی ہی میں رہتا ہے وضو یا غسل کرنے سے قاصر رہے۔ اگر وہ اس فرض سے کوتاہی کرتا ہے تو گویا دین کے ایک حکم کی نافرمانی کرتا ہے۔

سائنس کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ اُس نے ملیریا، اسہال، تپ محرقہ تپِ دق یا ہیضہ جیسی بیماریوں اور وباؤں کے انسداد کے آسان وسائل مہیا کر دئے ہیں۔ ہمارے طبیب اُن بیماریوں کے معالجہ سے اچھی طرح واقف ہیں، لیکن صحتِ عامہ کا یہ عالم گیر اصول ہے کہ "پرہیز علاج سے بہتر ہے" ہمیشہ قائم ہے۔ انفرادی اور مجموعی طور پر مرد، عورت، جوان، بوڑھا ہم میں سے ہر ایک کو اُس چیز سے پرہیز اور احتیاط لازم ہے جس سے بیماری کے پیدا ہونے کے امکانات ہوں۔

مغربی ایشیا کے اکثر دیہاتی صفائی کی نعمت سے بے بہرہ ہیں صفائی کے نہ ہونے سے مردم شماری کے اعداد کے مطابق اموات کے متعلق تشویش کُن حالات رونما ہوتے ہیں۔ اب مچھروں کے مارنے اور مکھیوں سے بچاؤ کی تجویزیں گورنمنٹیں عوام کے سامنے رکھتی ہیں جس سے عوام بھی عادی ہوتے جا رہے ہیں کہ صاف پانی پئیں اور وہ سادہ اور صحت بخش غذائیں کھائیں جو اچھی سبزیوں سے تیار کی گئی ہوں۔ اس سے امراض اور وباؤں کے پھیلنے کے امکانات بہت کم ہو گئے ہیں۔

جس دَور میں سے ہم جا رہے ہیں وہ روشنی اور اخوّت کا دَور ہے۔

بالکل اُسی طرح جس طرح کائنات کے ذرّے اپنی چمک آفتاب سے مستعار لیتے ہیں، علم کی روشنی سے بھی ہر ایک انسان کو منوّر ہونا چاہیئے۔ تمام بنی نوع انسان بلا امتیاز رنگ، نسب، نسل اور جنس خدا کی نعمتوں سے فیض یاب ہونے والے ہیں۔ اگر اُن کو کوئی چیز ممیز کرنے والی ہے تو وہ اُن کی خوبی اور خوش اخلاقی ہے۔ کیونکہ خداوند کریم کی نگاہوں میں وہی سب سے زیادہ معزز ہے جو پاکباز ہے۔ (اِنَّ اَکْرَمَکُمْ عِنْدَ اللّٰہِ اَتْقٰکُمْ)

تعصب اور تفرقہ زمانۂ جاہلیت کی یادگار ہیں۔ اس لئے ہم کو ان سے باز رہنا چاہیئے۔ ہم کو واجب ہے کہ ہم ایک دوسرے کے ساتھ ایسے میل جول سے رہیں جیسے باغ میں ایک ہی مالی کے لگائے ہوئے مختلف پیڑ رہتے ہیں۔

صلح پسند مشترکہ زندگی کے پانچ سنہری اصول (پنچ شیل) جو ہندوستان کے مایۂ ناز وزیر اعظم نے وضع کئے ہیں صرف سماجی گروہوں، قوموں اور ملکوں کی ہی بہبود کا موجب نہ ہوں گے بلکہ اگر ان پر عمل کیا جائے تو نجی زندگی میں بھی مسرّت اور اطمینان کا باعث ہو سکتے ہیں کشمیر کی وادی ایک ایسے گھر کی طرح ہے جس کے گرد پہاڑوں کی دیواریں ہیں۔ یہاں کی زمین اس کی ماں ہے جو اپنے سپوتوں کو محبت اور شفقت سے پالتی ہے۔

وقت آگیا ہے جب اس خاندان کے سب افراد بہنوں اور بھائیوں کی طرح ایک دوسرے کا ہاتھ بٹائیں اور نسلی اور مذہبی امتیازات کو بھول کر اُن کو صلح اور خوش حالی میں رہنا چاہیئے اور یہ یقین رکھنا چاہیئے کہ اگر وہ خود اپنے آپ کو سنواریں گے تو خدا بھی اُن کو کامیابی عطا کرے گا۔

پیشتر اس سے کہ میں اس مقدّس مجلس سے رخصت ہوں، چاہتا ہوں کہ قرآن کی ایک فاضلانہ نصیحت پر ختم کروں۔

اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ بِقَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِہِمْ

خدا نے آج تک اُس قوم کی حالت نہیں بدلی ۔۔ نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

دو تہذیبوں کا میل

بھارت اور ایران

زندگی اور ثقافت

بھارت کی زندگی اور ثقافت پر اثر انداز ہونے والے بہت سے لوگوں اور قوموں میں سب سے زیادہ قدیم اور مسلسل تعلقات ایرانیوں کے ہیں حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں ملکوں کے تعلقات انڈو آرین تہذیب کے آغاز سے بھی قبل کے ہیں نسلی رشتے کے علاوہ اُن کے قدیم مذاہب اور زبانوں کا پس منظر بھی مشترکہ ہے۔ ویدک دھرم اور پارسی مذہب میں بہت حد تک اشتراک موجود تھا۔ ویدوں کی سنسکرت اور قدیم پہلوی بولی یعنی "اوستا" کی زبان ایک دوسرے سے بہت ملتی جُلتی ہیں۔ کلاسیکی سنسکرت اور فارسی نے الگ الگ نشو ونما پائی ہے لیکن ان کے بہت سے مصادر ایک ہی ہیں، جیسے دیگر تمام آرین زبانوں کے کئی مصدر مشترکہ ہیں۔ دونوں زبانیں اور ان سے بڑھ کر دونوں ملکوں کے فنون اور ثقافت اپنے اپنے ماحول سے اثر پذیر ہوئے۔

ہندوستان کی مانند ایران کی ثقافتی بنیادیں بہت مضبوط اور مستحکم تھیں، اور وہ حملہ آوروں کو بھی متاثر کرنے اور ان کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ عربوں نے ساتویں صدی عیسوی میں ایران کو فتح کر لیا تھا، لیکن وہ بہت جلد ہی ایران کا اثر قبول کر گئے، اور انھوں نے اپنے سادہ صحرائی طریق و اطوار کو چھوڑ کر ایران کی پُر تکلف ثقافت اختیار کر لی۔ یورپ میں فرانسیسی زبان کی طرح فارسی بھی بہت جلد ایشیا کے وسیع خطوں میں مہذب لوگوں کی زبان بن گئی تھی۔ ایرانی فنون اور ثقافت کچھ ہی میں قسطنطنیہ سے لے کر صحرائے گوبی کے کنارے تک پھیل گئی تھی۔

بھارت پر ایرانی اثرات مسلسل جاری رہے بلکہ افغان اور مغلوں کے عہد حکومت میں فارسی اس ملک کی درباری زبان تھی، اور انگریزی دورِ حکومت کے آغاز تک فارسی ہی سرکاری اور عدالتی زبان رہی۔ ہندوستان کی تمام جدید زبانیں فارسی کے الفاظ سے بھری پڑی ہیں۔

کابل قندھار اور سیستان کے سرحدی علاقے جو اکثر مرتبہ سیاسی طور پر ہندوستان کا حصّہ رہے ہیں، ہندوستانیوں اور ایرانیوں کے ملاپ کا مقام تھے۔ پارینہ عہد کے ان علاقوں کو سفید ہندوستان کہا گیا۔ ان علاقوں کا ذکر کرتے ہوئے فرانسیسی علاّمہ جیمز ڈامیسٹلر لکھتا ہے۔ ان علاقوں میں ہندو تہذیب پھیلی ہوئی تھی۔ حقیقت میں دوسری صدی قبل از مسیح سے دوسری صدی عیسوی تک ان علاقوں کو سفید ہندوستان کہا جاتا تھا اور مسلمانوں کی فتوحات تک یہ علاقے ایران کے مقابلے میں زیادہ تر ہندوستان میں ہی شامل تھے۔

ہندوستان میں ایک نئے فنِ تعمیر نے جنم لیا جو ہندوستانی آدرشوں اور ایرانی تخیّل کے ملاپ کا نتیجہ تھا۔ دہلی اور آگرہ میں بہت سی نہایت نفیس اور حسین عمارتیں جا بجا نظر آنے لگیں۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور تاج محل ہے۔ مشہور فرانسیسی سیّاح اور مورّخ ایم گردسٹ تاج محل کے بارے میں لکھتا ہے "ایران کی رُوح نے ہندوستان کے قالب میں ظہور پایا ہے"۔

بدقسمتی سے ہمارے اس طویل، گہرے اور باوقار تعلق کی آخری یاد آج سے دو سو برس قبل نادر شاہ کا حملہ ہے۔ جو مختصر ہونے کے ساتھ ہی نہایت خوف ناک بھی تھا۔

اس کے بعد انگریز آئے۔ انھوں نے تمام دروازے بند کر دیئے، اور وہ تمام راستے مسدود کر دیے جو ہمیں اپنے ایشیائی ہمسایہ ممالک سے ملاتے تھے۔ باقی ایشیا سے اچانک اس طرح الگ تھلگ اور منقطع ہو جانا

ہندوستان میں انگریزی راج کا سب سے زیادہ نمایاں اور قیمت اثر تھا۔

تیرہ سو برس گزرے جب ایران میں اسلام پھیلا تو زرتشت مذہب کے چند ہزار پرستار ایران سے ہجرت کرکے ہندوستان چلے آئے تھے۔ یہاں ان کا خیر مقدم کیا گیا اور وہ پچھمی ساحل پر آباد ہوگئے۔ وہ بنا کسی دخل اندازی کے اپنے عقیدہ اور رسم و رواج پر کاربند رہے۔ انھوں نے دوسروں کے کسی ایسے کام میں کبھی کوئی دخل نہیں دیا۔ آج بھی ان کی تعداد تقریبًا ایک لاکھ ہے۔ انھوں نے کاروبار میں خوب ترقی حاصل کی، اور ان میں سے بہت سے بھارت کی صنعتوں کے رہنما ہیں۔ عملی طور پر ان کا ایران کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رہا اور وہ مکمل طور پر ہندوستانی ہیں۔ پھر بھی وہ اپنی قدیم روایات پر قائم ہیں۔ اور اپنے قدیم وطن کی یاد بنائے رکھتے ہیں۔

حال ہی میں ایران میں ایک زبردست رجحان پایا گیا ہے کہ اسلام کی آمد سے قبل کے زمانہ کی قدیم تہذیب پر پھر سے توجہ دی جائے۔ اس کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ جذبہ ثقافتی اور قوم پرستانہ ہے جس کا مدعا ایران کی طویل اور مسلسل ثقافتی روایات کی کھوج لگانا اور ان پر فخر کرنے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

دنیا کے حالات کی رفتار اور مشترکہ مقاصد ایشیائی ملکوں کو پھر سے ایک دوسرے سے تعلق بڑھانے پر مجبور کر رہے ہیں۔ یورپی قوموں کے غلبے اور حکومت کا زمانہ ایک برے خواب کی طرح گزر چکا ہے۔ اب ماضی قدیم کی یادیں ان کو پھر سے قدیم دوستی اور مشترکہ جدوجہد پر مائل کر رہی ہیں۔ بلاشبہ بھارت مستقبل قریب میں ایران کے اسی طرح زیادہ قریب ہو جائے گا جس طرح کہ چین کے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ (جواہر لال نہرو)

اعلیٰ حضرت شہنشاہِ ایران

اعلیٰ حضرت شاہِ ایران پہلوی خاندان کے بانی جناب رضا شاہ پہلوی کے فرزند ہیں۔ ان کا جنم ۲۶ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ہوا، اور ۱۹۴۱ء میں آپ سریر آرائے سلطنت ہوئے۔ شاہِ ایران اپنے ملک کے لوگوں کی حالت بہتر بنانے کی بڑی تمنا رکھتے ہیں، اور انھوں نے اس مقصد کے لئے اپنی مساعی مسلسل جاری رکھی ہیں۔

۱۹۲۵ء میں جب ان کی عمر صرف چھ برس کی تھی ملٹری ایلیمنٹری اسکول تہران میں ان کی تربیت کا آغاز ہوا۔ بعد میں انھوں نے سوئٹزرلینڈ میں اس تربیت کو جاری رکھا، اور آخرکار ایران ملٹری ایکاڈیمی سے ۱۹۳۸ء میں گریجویٹ بن کر نکلے، اور ان کو فوج میں لیفٹیننٹ کا عہدہ دیا گیا۔ اعلیٰ حضرت شاہ کو فرانسیسی اور انگریزی دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ انھیں تاریخ، سائنس۔ لٹریچر خاص کر فارسی لٹریچر سے بہت انس ہے۔ ان کی عظیم الشان ذاتی لائبریری میں ایران کے بلند پایہ شاعروں اور مفکروں کی تصانیف شامل ہیں۔ شاہِ ایران کھیلوں اور جسمانی تعلیم میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ خود برف پر دوڑنے کے کھیل کے ماہر اور اعلیٰ درجے کے ہوا باز ہیں۔ انھیں ایران کے برف پوش پہاڑوں کی ڈھلانوں سے نیچے پھسلنے یا خود اپنے ہوائی جہاز میں ان پہاڑوں کے اوپر پرواز کرنے سے زیادہ کوئی دوسرا شغل مرغوب نہیں ہے۔ کھیلوں میں شاہ کی ذاتی دلچسپی کی بدولت ہی لندن اور ہیلسنکی میں اولمپک کھیلوں کے گذشتہ دونوں مقابلوں میں ایران کے کھلاڑیوں کو شاندار کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

مرتبہ کے ساتھ ذمہ داریاں بھی وابستہ ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ ہمیشہ ہی شاہی خاندان کے افراد پر زور دیتے رہتے ہیں کہ وہ ایران کی سماجی انجمنوں میں سرگرم حصہ لیں۔ مثال کے طور پر خود ملکہ ثریا (شاہ کی بیوی) زچہ بچہ کی بہبود کے ادارے کی رکن اعلیٰ ہیں۔ شاہ کی دونوں بہنیں شہزادی اشرف اور شہزادی شمس سماجی خدمات کے شاہی اداروں سرخ شیر ببر۔ آفتاب سوسائٹی کی لیڈر ہیں۔ یہ دونوں انجمنیں ایران میں ریڈ کراس سوسائٹی کی مدمقابل ہیں۔

شاہ نے خود بھی اپنی شاہی جاگیر کو کسانوں میں بانٹ کر ایک ترقی پسندانہ اقدام کیا ہے۔ اعلیٰ حضرت شاہ نے ۱۹۵۰ء میں ایک شاہی فرمان جاری کیا جس کے ذریعے پچاس ہزار ایکڑ سے زائد زیر کاشت آراضی اور باغات ایران کے کسانوں کو تقسیم کر دئے گئے۔ اس فرمان کے تحت کل آراضیات جو کسانوں میں تقسیم کی جائیں گی وہ اس رقبہ سے پچاس گنا زائد ہوں گی اور ان کی قیمت سات کروڑ ڈالر سے زائد ہوگی۔

شاہ نے اپنے ذاتی سرمایہ اور جائداد کو کس طرح اپنے ملک کے لوگوں کی بہتری کے لئے صرف کیا ہے۔ شاہی آراضیات کی تقسیم تو اس کا صرف ایک نمونہ ہے۔ گذشتہ برسوں میں شاہ نے ساڑھے تین لاکھ ریال یعنی قریبًا چالیس لاکھ ڈالر صحت و صفائی، تعلیم اور خیراتی کاموں کے پروگراموں

ایران کی زراعت وصنعت کی ترقی کا ایک طویل المیعاد
کے لئے چندہ دیا ہے ۔ ایران کی زراعت و صنعت کی ترقی کا ایک طویل المیعاد منصوبہ
پروگرام وضع کرنے کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے شاہ نے سات سالہ منصوبہ
تنظیم کی بنیاد رکھی ہے ۔ اس ادارے نے ایران کی صنعت و زراعت کو نمایاں
طور پر بلند کرنے میں مدد دی ہے ۔

۱۹۴۹ء میں شاہ نے ایران کی تاریخ میں پہلی بار سینٹ کے انتخابات
کا حکم جاری کیا تھا ۔ ایران کے آئین میں اس قانون ساز جماعت کے قیام
کی دفعہ تو موجود تھی لیکن اعلیٰ حضرت شاہ کے مذکورہ فرمان سے قبل کبھی
اس پر عمل نہیں ہوا تھا ۔

باہمی تعلّقات

اُردو زبان کی نشو و نما ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بھارت اور ایران کی
زبانوں کے اختلاط کی یاد دلاتی رہے گی ۔ یہ دونوں ملکوں کے لوگوں کے
خیالات اور اصولوں کے باہمی تبادلہ اور مفاہمت اور اشتراک کی وسعت
اور صلاحیت کی بیّن دلیل ہے جنھوں نے ایک دوسرے کے ساتھ گفت و
شنید اور نامہ و پیام کے لئے اُردو کو ایک نہایت عمدہ وسیلہ اور ذریعہ
پایا ۔ بھارتی مؤرّخین فارسی کے نامور علامہ ابو ریحان البیرونی کے بعید
ممنون ہیں جنھوں نے اپنی مشہور تصانیف قدیم قوموں کے تاریخ و حالات
اور انڈیکا میں ہندوستانی ، ایرانی اور یونانی علوم اور معاشرتوں کے
تقابلی مطالعہ کے لئے یادگاری وقائع اور تحریریں پیش کی ہیں ۔ تاریخ
شاہد ہے کہ البیرونی نے کابل ، ملتان ، پشاور ، بنارس اور کشمیر کی سیاحت
کی ، اور ہندوستانی عالموں کے ساتھ براہِ راست تعلق کے کافی مواقع
حاصل کئے ۔ اس نے ہندوستان کے مشہور ودوانوں کی مدد سے سنسکرت
کے بہت سے گرنتھوں کا مطالعہ کیا ۔ اسے علم نجوم اور جیوتش میں بھی بہت
زیادہ دلچسپی تھی ۔ سلطان محمود کے درباری جیوتشی کی حیثیت میں وہ " برہم
سدھانت " اور اسی قسم کے دیگر جیوتش شاستروں سے گہری واقفیت حاصل
کرنے کے قابل ہو گیا تھا ۔

جب ایران کے علما ہندوستان کے عظیم علوم کے بارے میں زیادہ
سے زیادہ واقفیت حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھے اس وقت اکبر نے
ایرانیوں کو ہندوستان کے مشہور علوم و فنون کی بہت سی خوبیوں سے
روشناس کرنے کے لئے سرگرم مساعی کی تھیں ۔ اس شہنشاہِ اعظم نے مہابھارت

رامائن ، ہری ونش اور کلہن کی " تاریخ کشمیر " جیسی عظیم تصانیف نیز بھاسکر آچاریہ
اور لیلاوتی کے علم حساب پر مشہور رسالوں کے فارسی میں ترجمے کرائے تھے ۔ یہ بھی
کہا جاتا ہے کہ چودھویں صدی میں " شک سپتتی " (طوطے کی ستّر کہانیاں) کے
فارسی ترجمہ " طوطی نامہ " کے ذریعے اور اسی کی مانند " کتھا سرت ساگر " (کہانیوں
کا سمندر) جیسی بھارتی تصانیف سے دنیا بھر کو روشناس کر دیا گیا تھا ۔

(ہز ایکسیلینسی علی اصغر حکمت)

مشترکہ وراثت

قدرت نے ایران اور ہندوستان کی دونوں قوموں کے درمیان
محبّت ، قرابت اور اخوت کے رشتوں کی بنیاد اس وقت ڈالی جب کہ ایرانیوں
اور ہندوستانیوں کے آبا و اجداد سطح مرتفع پامیر کے شمالی اور مغربی علاقوں
میں اکٹھے رہا کرتے تھے ۔ زمانۂ تاریخ اور زمانۂ قبل از تاریخ کے ایک ہزار
سال کے دوران میں فاصلے کی دوری ، بڑھتے ہوئے اختلافات اور تغیّرات
کے باوجود ایکے اور اتّحاد کا یہ جذبہ ، قربت کا احساس اور پُر مسرت باہمی
مفاہمت جوں کی توں چلی آتی ہے ۔

صدیوں کے سماجی و تجارتی تعلّقات اور باہمی تبادلۂ خیالات نے
دونوں قوموں کے طور طریقوں ، رسم و رواج اور اعتقادات کو ایک ہی
جیسی شکل و صورت اور یکساں ترتیب عطا کی ہے جس طرح لسانیات میں
" اوستا " کی زبان میں ہمیں سنسکرت کی جھلک نظر آتی ہے ۔ اسی طرح زرتشتی نے
بھی بہت سی چیزیں ہندوازم کے اصولوں سے لی ہیں نسل و تہذیب کے اس
بنیادی ایکے اور اتّحاد کی قدیم مثالوں اور حوالوں سے ان لوگوں کے
تعجب کو دور کرنے میں مدد ملے گی جو ایران اور ہندوستان کی ادبی
اور فنّی یادگاروں کو بہ نظر استعجاب دیکھنے کے عادی ہیں ۔

ہندوستان کے لوگوں نے سنسکرت میں اپنے آبا و اجداد سے
ایک عظیم اور شاندار وراثت پائی ہے اور گذشتہ چھ صدیوں میں انھوں
نے اپنی اس وراثت میں فارسی کے نظم و نثر کے مختلف شاہکاروں کے ذریعے
کافی اضافہ کیا ہے ۔

اگر آج کوئی ماہرِ اعداد و شمار اس زندہ جاوید ترکہ کا شمار کرنے
بیٹھے تو معلوم ہو گا کہ ہندوستانی علما نے فارسی میں جو تصانیف چھوڑی
ہیں ، ان کی تعداد کسی صورت میں ان کتابوں کی تعداد سے کم نہیں ہے جو

ایران میں لکھی گئیں۔ گیارھویں صدی میں ایران اور ہندوستان میں ایک ہی قسم کے ادبی و فنی شاہکاروں کی تصنیف و تخلیق میں رشک و مقابلہ کا ایک بڑا جذبہ پایا جاتا تھا۔ یہ ایک لازمی سی بات نظر آتی ہے کہ اصفہان میں جو بھی گیت لکھا گیا ہوگا) اس کا مماثل آگرہ اور دہلی میں ضرور موجود ہوگا۔ اسی طرح ایران میں عمارتوں کی دیواروں اور چھتوں کی نقاشی نے ہی یہاں کے فن کاروں کو متأثر کرکے فتح پور سیکری آگرہ اور دہلی میں ویسی ہی نقاشی کرنے کی ترغیب دی ہوگی۔

اس مقابلہ و رفاقت کے نتیجے کے طور پر ایک قلیل مدت میں ایسے بے شمار شاہکار وجود میں آئے جنھیں ہندوستان اور ایران آج اپنا مشترک قیمتی سرمایہ یا مشترکہ وراثت خیال کرسکتے ہیں۔ گذشتہ دو صدیوں میں جب کہ ہندوستان کے عوام ایک غیر ملکی حکومت کی غلامی تلے دبے ہوئے تھے اور حالات اس مشترکہ سرمایہ کے تحفظ کے لئے موافق نہیں تھے تو بھی انھوں نے ان یادگاروں کو محفوظ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ انھوں نے اس عالمی وراثت کے لئے اپنی محبت اور دلچسپی کا اظہار کچھ اس طرح کیا کہ ہر غیر ملکی حکومت اس بارے میں ایک نرم رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ آج بھی سینکڑوں خوبصورت اور پرکشش عمارتیں اور شاندار ادبی تصانیف اپنی پرانی شان و شوکت کے ساتھ موجود ہیں، اور موجودہ نسل کو ایک یادگار صورت میں حاصل ہوئی ہیں۔

(انڈو ایرانیکا)

ہندوستانی آرٹ پر ایران کا اثر

گذشتہ کئی صدیوں میں ایرانی آرٹ اور ثقافت ہندوستانی آرٹ پر اثر انداز ہوئے ہیں، اور مغلیہ حکومت کے ابتدائی دور میں فنِ کتاب سازی نے جو شائد آرٹ کا سب سے دل کش شعبہ ہے اور جس میں خوش خطی اور مصوّری بھی شامل ہیں لوگوں کی بہت زیادہ توجہ کھینچی۔ چنانچہ متمدّن اشخاص، عالموں اور مصوّروں کی ایک بڑی تعداد میں اس فن کے لئے بے مثال دلچسپی اور جوش و خروش پیدا ہوگیا۔ بنگال میں گذشتہ صدی کے وسط تک ایسے بنگالی موجود تھے جو ایرانی ثقافت کے مدّاح تھے، اور جنھیں فارسی شاعری اور فلسفے پر عبور حاصل تھا۔

ایشیائے کوچک، عراق، شام اور فلسطین۔ کاکیشس اور ترکستان، مصر۔ افغانستان اور شمالی ہندوستان (دریائے سندھ تک) سب کے سب کسی وقت ایرانی اقتدار کو تسلیم کرتے تھے اور ایرانی آرٹ، ادب اور ثقافت نے ان کی تہذیبوں، لباس، رسم و رواج اور رہن سہن پر گہرا اثر ڈالا ہے حتّٰی کہ قدیم یونان کو بھی ایران کی طاقت کا احساس تھا۔

ایرانی فن تعمیر کی خصوصیات میں گنبد کی خوبصورتی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ہم تاج کے گنبد میں جو بلا کی نفاست اور خوبصورتی دیکھتے ہیں اس کا محرک کسی اور مسلم ملک کی بہ نسبت ایران کا آرٹ زیادہ تھا۔ ایک نقّاد کے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ اسلام میں یہ ایک عجیب سی بات نظر آتی ہے کہ ایک ایسے مذہب نے جس کا شروع میں آرٹ سے اتنا کم تعلق تھا ان تمام مقامات پر جہاں کہ اس کی اشاعت ہوئی آرٹ کے ڈیزائن میں اتنی زیادہ یکسانیت پیدا کی؛ چنانچہ سپین سے لے کر ہندوستان تک مُسلم عمارتیں اور بُت تراشی کے نمونے محض تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ ایک ہی تصویر پیش کرتے ہیں۔

ایرانی آرٹ کے سبھی ادوار میں ہمیں آرائش کا ایک بے پناہ جذبہ، ماہرانہ صنّاعی اور اختراعی قابلیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ خوبیاں اور رنگوں کا دل کش امتزاج مصوّری میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ غالیچوں اور مٹّی کے برتنوں میں بھی یہ خوبیاں کچھ کم اجاگر نہیں ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے ہندوستان پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہندوستانی ڈیزائن کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ ایرانی طرزِ تزئین نے ہندوستان کے آرائشی آرٹ کو نمایاں درجہ تک متأثر کیا ہے۔

کثیر تعداد میں چمکدار ٹائلوں کا استعمال جس کے سبب ابتدائی مغل دور کی عمارات کی خوبصورتی میں نمایاں اضافہ ہوا ہے، اس بات کا ایک اور ثبوت ہے کہ ایرانی آرٹ نے ہندوستانی فنِ تعمیر پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ فن خوش نویسی کو بڑی قدر و منزلت حاصل تھی اور مشہور خوش نویسوں کو قرآن کے بیش قیمتی نسخے لکھنے کے لئے ملازم رکھا جاتا تھا۔ ان خوش نویسوں نے بھی عظیم ترین آرٹسٹوں سے کوئی کم شہرت حاصل نہیں کی۔ اکثر اوقات خوش نویس اور آرٹسٹ ایک ہی شخص ہوتا تھا۔

علم

انور برہانپوری

کرو علم حاصل تم اے پیارے بچّو — بنو پڑھ کے فاضل تم اے پیارے بچّو
جہالت مٹا دو زمانے سے بڑھ کر — کرو عزمِ کامل تم اے پیارے بچّو

کرو علم حاصل تم اے پیارے بچّو

یہ علم و عمل کے کرشمے تو دیکھو — یہ موٹر یہ گاڑی یہ تانگے تو دیکھو
یہ ایجادیں ہیں علم ہی کی بدولت — تم اوراقِ تاریخ اُلٹ کے تو دیکھو

کرو علم حاصل تم اے پیارے بچّو

جہالت کی دُنیا کو اب خاک کر دو — جو پردے جہالت کے ہیں چاک کر دو
مٹاؤ بُرائی ، بڑھاؤ بھلائی — یہ چرچا زمیں سے با فلاک کر دو

کرو علم حاصل تم اے پیارے بچّو

یہ سکّوں کی دولت نہ کام آ سکے گی — بھروسے کے قابل نہیں دولت ایسی
عجب دولتِ علم دی ہے خدا نے — کرو خرچ جتنا یہ ہے بڑھنے والی

کرو علم حاصل تم اے پیارے بچّو

مختار بارہ بنکوی

گڑیوں کا اسکول

بہت معقول ہے گڑیوں کا اسکول
بہت موزوں ہے اس کا عرض اور طول

ہیں سب کمرے نہایت ہی ہوادار
ہے سب کا فرش چکنا اور ہموار

کشادہ اس کی ساری کھڑکیاں ہیں
سبھی کمروں کے آگے سائباں ہیں

ہر اک کمرے میں فرنیچر ہے کافی
کتابوں کی ہیں صندوقیں بھی وافی

قرینے سے لگی الماریاں ہیں
جنہیں ہر ایک پر گل کاریاں ہیں

ہے اُستانی کی بالکل وسط میں میز
ہے جس کی وارنش بے حد دلآویز

بیک انداز ڈیسکیں بھی رکھی ہیں
سبھی کے کرسیاں پیچھے لگی ہیں

بجا اسکول کا گھنٹہ ٹنا ٹن
لگی آنے سبھی گڑیاں دنا دن

برابر آتی تھی اسکول کی بس
چلی جاتی تھی خالی ہو کے واپس

کھچا کھچ بھر گیا اسکول کا ہال
تھی اُستانی کی سب پر دیکھ اور بھال

سوا اُن کے کئی اُستانیاں تھیں
ہر اک کے کام کی نگرانیاں تھیں

سوا دس کی جونہیں گھنٹی بجائی
لگی ہونے وہیں فوراً پڑھائی

لیا اک دم نہ استانی نے آرام
اُسے دیکھا جو گھر پر تھا دیا کام

کسی گڑیا کی کاپی لے کے دیکھی
غلط جو بات تھی اس کو بتائی

کسی گڑیا کو مارا زن سے چانٹا
کسی کے کان اُکھیڑے اور ڈانٹا

کسی گڑیا کو تو مُرغا بنایا
کسی کے بید ہاتھوں پر لگایا

طمانچوں سے کسی کے سُرخ تھے گال
کسی کے ہاتھ کی تھی اُڑ گئی کھال

کوئی بے چاری سسکی بھر رہی تھی
کوئی اپنی جگہ پر ڈر رہی تھی

پھر اس کے بعد میں املا لکھایا
برابر ہال میں سب کو بٹھایا

تھا اُستانی کا ایسا رعب غالب
کوئی تھا نقل کرنے کا نہ طالب

مقفے املا میں کئی الفاظ مشکل
لکھے سب بورڈ کے اوپر برابر
لکھائے ارتھمیٹک کے سوالات

حباب و قلزم و گرداب و ساحل
کہ لکھیں بچیاں اس کو سمجھ کر
بتا کر حل نکلوائے جوابات

کرائی حل زبانی ارتھمیٹک
خوشی الحانی سے پھر پڑھوائے اشعار
رہی تا دیر یوں ہی نغمہ خوانی
کڑے کے نقشے میں تبلا کے حالات

پڑی دس بیس کے ہاتھوں پہ اسٹک
کہ جس سے ان کے ہوں جذبات بیدار
زبانوں میں ہر اک کے تھی روانی
دکھائے سب کو جغرافی مقامات

ضروری نوٹ کاپی پہ لکھائے
جو تھیں تاریخ کی ایک اوستانی
وہ کرنے لگتی تھیں جس وقت تقریر
تھی ان کی قابلیت کی بڑی دھوم

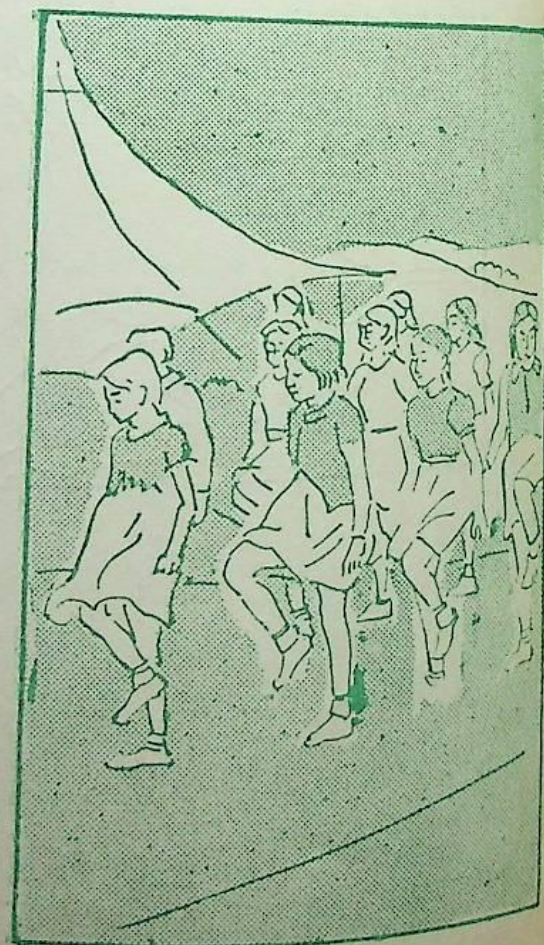
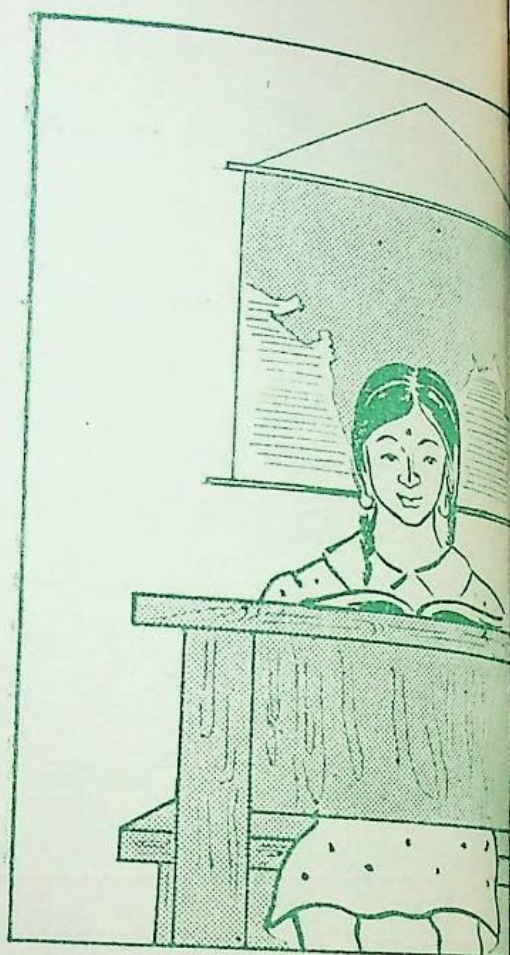
ہر اک کے نقشے نظروں میں جمائے
بڑی تھیں قابل اور بے حد سیانی
تو سننے والے بن جاتے تھے تصویر
زمانے بھر کی تھی تاریخ معلوم

بھرے درجے میں استانی جو آتی
ڈرل کی اوستانی تھیں تنومند
اچھل اور کود میں بے حد تھیں بےباک
ڈرل کے واسطے جس دم وہ آتیں

معین اپنا مضموں وہ پڑھاتی
کسا تھا جسم کا ان کے ہر اک بند
بڑی ہنس مکھ نہایت چست چالاک
بہت ہنس ہنس کے وہ سب کو ہنساتیں

یوں ہی پڑھتے پڑھاتے بج گئے چار
بہت تھا وقت چھٹی کا سہانا
کوئی موٹر سے اپنے جا رہی تھی
گیا مغرب کو سورج ہو گئی شام
کوئی تو جا کے دیکھے گی سینما
یونہیں ہر روز صبح و شام ہوں گے

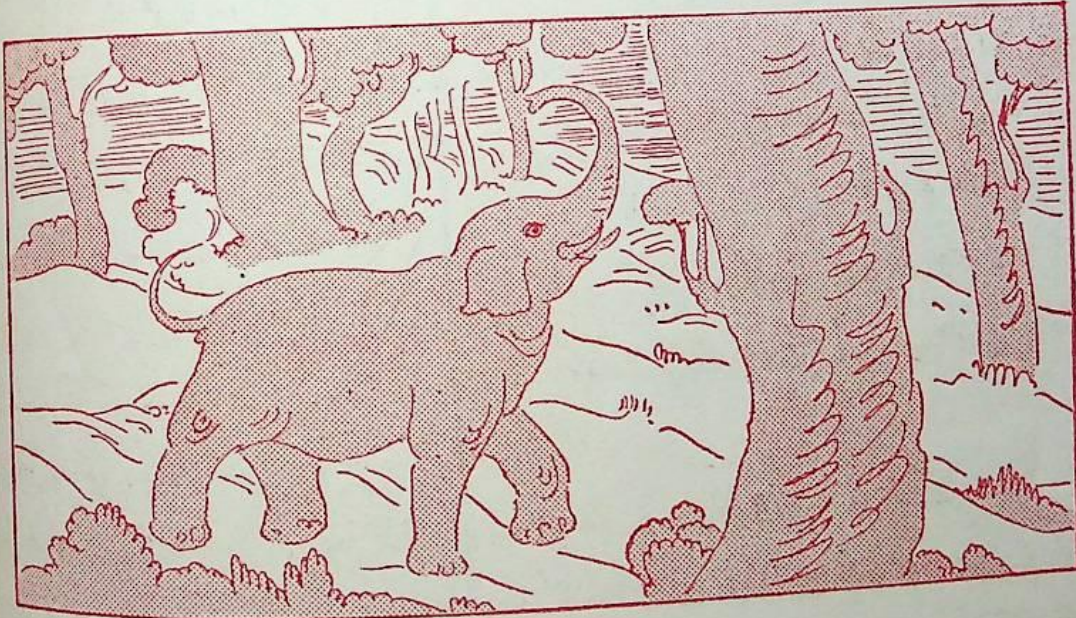
بجا چھٹی کا گھنٹہ آخر کار
سبھی گڑیاں ہوئیں گھر کو روانہ
کسی کے واسطے بس آ رہی تھی
کریں گی بچیاں اب گھر میں آرام
وہاں سے لوٹ کر کھائے گی کھانا
یونہیں اسکول کے سب کام ہوں گے

لکھا مختار نے یہ نظم الاوقات
یہ سب گڑیوں کے ہیں زندہ کمالات

رتن سنگھ شاہی

ہاتھی

پیارے بچو! تم سب نے کئی بار ہاتھی دیکھا ہوگا۔ آؤ آج تمہیں ہاتھی کے متعلق کچھ باتیں بتائیں۔ ہاتھی ایک بڑا بھاری جانور ہوتا ہے۔ اس کا رنگ عموماً سیاہی مائل خاکی ہوتا ہے اور جسم موٹا ہوتا ہے۔ اس کا سر بڑا اور گول ہوتا ہے آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور بھدّی سی چار ٹانگیں ہوتی ہیں۔ اس کی سونڈ بہت لمبی ہوتی ہے جس کی لمبائی تقریباً پانچ یا چھ فٹ ہوتی ہے۔ اس کے کان بھی بہت چوڑے چھکلے پنکھے کے مانند ہوتے ہیں۔ نر ہاتھی کے منہ کے دونوں طرف دو لمبے لمبے دانت ہوتے ہیں۔ ہاتھی خشکی کے جانوروں میں سب سے بڑا جانور ہے۔ اس کی اونچائی آٹھ سے دس فٹ تک ہوتی ہے۔

ہاتھی ہندوستان، افریقہ اور برما کے جنگلوں میں پائے جاتے ہیں۔ جنگلوں میں چھوٹی بڑی ٹولیوں میں رہتے ہیں۔ ان کا ایک سردار ہوتا ہے اور وہ سب اس کے زیرِ حکم رہتے ہیں۔ جنگلوں میں یہ عموماً وحشی حالت میں ہی زندگی بسر کرتے ہیں ہاتھی کا شکار بڑی مشکلوں اور جان جوکھوں سے کیا جاتا ہے۔ کیونکہ آسانی سے ہاتھ آنے والا نہیں ہوتا۔

شکاری جنگلی ہاتھیوں کو گڑھوں یا جالوں کے ذریعے سے پکڑتے ہیں۔ مگر اکثر اوقات ہاتھی شکارگاہوں میں سدھائی ہوئی ہتھنیوں کے ذریعے سے پکڑے جاتے ہیں جو اسی غرض کے لیے بنائی جاتی ہیں۔ پالتو ہاتھی بہت ہی فرماں بردار ہوتے ہیں اور ہر بات میں اپنے مہاوت کا حکم مانتے ہیں۔ کیونکہ وہی انہیں سدھاتا ہے اور ان کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس لئے یہ بھی اس سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ مہاوت اس کے سر کے قریب بیٹھا ہوتا ہے اور اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور نوکیلا

ونا ہوتا ہے جیسے یہ ہاتھی کے سر میں چبھو کر جس طرف کو اشارہ
کرتا ہے وہ اسی طرف کو چلتا ہے۔ اسی طرح ان کے اُٹھنے اور
بیٹھنے کے لئے بھی خاص اشارے مقرر ہیں۔ شکار میں پکڑے
ہوئے ہاتھی کئی کئی روز بھوکے رکھے جاتے ہیں اور جب یہ
بھوک سے تنگ آکر ایک لمبی چیخ مارتے ہیں تو اس وقت انہیں
کھانے کو دیا جاتا ہے۔

ہاتھی پانی میں نہانے کا بہت شائق ہے۔ وہ اپنی سونڈ
میں پانی بھر لیتا ہے اور پھر اس کا کچھ حصہ وہ اپنے بدن پر چھڑک
لیتا ہے اور کچھ حصہ اپنی سونڈ کی نوک سے اپنے حلق میں ڈال
لیتا ہے۔ خطرے کے موقع پر ہاتھی کے دانت اس کے لئے بہت
ہی کارآمد ہوتے ہیں۔ ہاتھی راگ کا بہت ہی دلدادہ ہے۔ یہ
بہت عقل مند جانور ہے اور اپنے مہاوت کے ادنیٰ سے ادنیٰ
اشارے کو فوراً ہی سمجھ جاتا ہے۔ پُرانے زمانے میں ہاتھی لڑائیوں
میں بہت استعمال ہوتے تھے۔ ان سے راجوں مہاراجوں اور
رئیسوں کی سواری کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ آج کل ہاتھی اکثر لکڑی
کے لٹھے لے جانے کے لئے برما اور ہندوستان کے لکڑی کے
کارخانوں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ کھیل
تماشوں، جلوسوں اور شکار میں بھی کام آتے ہیں۔ ہاتھی کے
دانت بہت قیمتی ہوتے ہیں کیونکہ ان سے بہت سی کارآمد
اشیا بنائی جاتی ہیں۔ بچوں کے اکثر کھلونے اور بہت سی
خوبصورت چیزیں ہاتھی دانت سے ہی بنائی جاتی ہیں ؂

جاوید (فخر سے) امی جان۔ میں اپنی کلاس میں تیسرے نمبر پر پاس ہوا۔
ماں (خوش ہو کر) جیتے رہو۔ یہ تو بتاؤ کل کتنے لڑکے پاس ہوئے؟
جاوید..... تین!

(دانور)

سیّد منظر امام

تعویذ

کہتے ہیں کسی شہر میں ایک حکیم رہتا تھا جو تعویذ بیچا کرتا تھا
اس تعویذ کے متعلق مشہور تھا کہ جو کوئی بھی اسے باندھ لیتا وہ
زندگی کے تمام خطروں سے آزاد ہو جاتا تھا، اس کے تمام گناہ
دُھل جاتے تھے اور موت کا خدشہ اس کے دل سے ہمیشہ کے لئے
دُور ہو جاتا تھا۔

شہر کے تقریباً سبھی لوگ حکیم کو مانتے تھے اور اس تعویذ پہ
یقین رکھتے تھے اور انھوں نے تعویذ باندھ رکھے تھے۔

ایک نوجوان جو اس شہر میں نیا نیا آیا تھا۔ اُس نے جب
تعویذ کے متعلق سنا تو وہ حکیم کے پاس آیا اور اُس سے کہا
"مجھے بھی ایک تعویذ دیجیے۔"

حکیم نے اُسے تعویذ دیتے ہوئے بتایا کہ اب وہ زندگی کے
تمام خطروں سے محفوظ ہو چکا ہے۔ نوجوان یہ سُن کر بے حد
خوش ہُوا اور تعویذ لے کر چلا گیا۔

✕

دو ماہ بعد وہی نوجوان ایک اسٹریچر پہ حکیم کے پاس لے
جایا گیا۔ حکیم اسے دیکھ کر بوکھلا سا گیا اور بولا۔ "کیسے آئے؟"
نوجوان نے جواب دیا۔ "میں تو زندگی کے تمام خطروں
سے آزاد ہو گیا تھا لیکن آج ایک پانی چھڑکنے والی گاڑی سے
ٹکرا گیا ہوں اور میری داہنی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے۔"

حکیم بولا۔ "میرے دوست! یہ تو بڑے افسوس کی بات ہے۔ لیکن میں تمہیں اپنے تعویذ کے فائدے سمجھا دوں۔ ٹانگ کا ٹوٹ جانا بڑے خطروں کے مقابلے میں ایک معمولی سا سانحہ ہے اور اس کا تعلق اس قسم کے حادثے سے ہے جس جگہ میرا تعویذ کارگر نہیں ہوتا۔ گناہ، میرے دوست، گناہ ہی وہ سب سے بڑا خطرہ ہے جس سے ایک عقل مند کو بچنا چاہیئے۔ میں نے تمہیں گناہ سے محفوظ کر دیا ہے اور جب تم گناہ پر آؤ گے اس وقت تمہیں میرے تعویذ کی اہمیت کا پتہ چلے گا۔"

"خیر! جو کچھ بھی ہوا ہے میری بہتری ہی کے لئے ہوا ہے۔" نوجوان نے ٹھنڈی آہ بھری اور مایوس ہو کر بولا۔ "اب میں تمہارا شکرگزار ہوں گا اگر تم میری ٹانگ درست کر دو گے۔"

"یہ میرا نہیں ڈاکٹر کا کام ہے۔" حکیم نے جواب دیا۔

نوجوان چلا گیا۔

قریب تین سال بعد پھر وہی نوجوان حکیم کے پاس انتہائی پریشانی کے عالم میں دوڑتا ہوا آیا اور بولا:۔

"میں تو گناہ کے بندھن سے آزاد ہو گیا تھا لیکن ابھی ابھی میں نے ایک شخص کو قتل کر کے گناہِ عظیم کیا ہے۔ پھر اس تعویذ کا کیا فائدہ ہے؟"

"کیوں۔؟" حکیم نے کہا۔ پھر رک کر بولا۔ "میں سمجھتا ہوں مجھے تم کو اس تعویذ کی تاثیر بتلانی ہی پڑے گی۔ اچھا تو سنو۔ یہ گناہ کو مکمل طور پر روکتا نہیں ہے بلکہ بُرے نتائج کو روکتا ہے۔ یہ اس دنیا کے لئے اتنا مفید نہیں ہے جتنا دوسری دنیا کے لئے۔ مختصر یہ کہ زندگی کے لئے نہیں بلکہ موت کے لئے ہے جس کے لئے میں نے تمہیں ابھی سے تیار کر رکھا ہے اور جب تم مرنے کے قریب ہو گے اس وقت تم میرے تعویذ کی اہمیت جان سکو گے!"

"اُف!" نوجوان بے چین ہو کر بولا۔ "اب مجھے مایوسی ہو رہی ہے، لیکن اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ سب کچھ میری بہتری کے لئے ہوا ہے۔ میں آپ کا بہت احسان مند ہوں گا اگر آپ میرے گناہ دور کرا دیں۔"

"یہ میرا کام نہیں ہے۔" حکیم نے جواب دیا۔ "ہاں اگر تم پادری کے دفتر جاؤ تو مجھے یقین ہے کہ وہاں تمہیں سکون نصیب ہو گا۔"

کچھ دنوں بعد حکیم کو شہر کے قید خانے میں بلایا گیا۔ نوجوان اسے دیکھتے ہی چلایا۔ "آخر اس کا کیا مطلب ہے، میں نے اب تک تعویذ باندھ رکھا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں نے اپنی ٹانگ تڑوا لی ہے۔ مجھ سے ہر قسم کے گناہ سرزد ہو چکے ہیں اور کل مجھے پھانسی ہونے والی ہے اور میں اس قدر خوف محسوس کر رہا ہوں جس کی تصویر لفظوں میں نہیں کھینچ سکتا۔"

"میرے عزیز!" حکیم مسکرایا۔ "سچ سچ یہ بڑے تعجّب کی بات ہے، لیکن اگر تم اس تعویذ کو نہیں باندھتے تو تم اس سے بھی زیادہ خوف محسوس کرتے جتنا تم اس وقت محسوس کر رہے ہو۔"

نوجوان سر پکڑ کر بیٹھ گیا اور حکیم مسکراتا ہوا واپس چلا آیا۔

(آر، ایل اسٹیونسن کی انگریزی کہانی سے)

شاہد علی خاں

کرنی کا پھل

ایک تھی بڑھیا، کمر اُس کی کمان کی طرح ٹیڑھی، بال
سفید سن جیسے، مُنہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت، سارے
بدن میں رعشہ، ہر وقت جیسے لرزا چڑھتا رہتا، پر کھانے
کی بے حد شوقین، ہر وقت مُنہ چلتا ہی رہتا۔

ایک دن اُسے سیم کھانے کا شوق چرایا۔ لکڑی ٹیکتی
باغ میں پہنچی۔ ڈھیر سے سیم توڑے، پھونس اکٹھا کیا اور
گھر واپس آگئی۔ کانپتے ہاتھوں سے پتیلی میں سیم ڈالے ہی
تھے کہ ایک سیم اُچھل کر دُور جا گرا۔ بڑھیا دیکھ بھی نہ
پائی اور اس نے پتیلی کو انگیٹھی پر چڑھا دیا۔ انگیٹھی میں
کوئلے پہلے ہی سے بھرے تھے۔ اب اس نے پھونس کو مٹھی میں
دبا کر انگیٹھی میں بھرنا شروع کیا تو ایک پھونس اُنگلیوں کے بیچ
سے نکل کر ہوا کا سہارا لے، سیم کے قریب جا پہنچا۔ بڑھیا نے
انگیٹھی میں ماچس دکھائی اور پھونس سر سے جل اُٹھے۔ تم جانو
کوئلہ جیسا صاف دل اور صحبت کا اثر ماننے والا کون ہوگا۔ آگ
لگے تو آگ اور پانی پڑے تو پانی ہو جاتا ہے۔ کوئلوں نے آگ پکڑ
لی۔ ان کوئلوں میں ایک کوئلہ بڑا تیز طرّار تھا۔ کونے میں پڑا بڑھیا
کی یہ حرکت دیکھ رہا تھا۔ آن کی آن میں غصّہ کے مارے اس کا چہرہ
لال بھبھوکا ہو گیا اور وہ جھٹ سے ایک چھلانگ لگا سیم اور پھونس
کے قریب پہنچ گیا۔ دہکتے ہوئے کوئلے کو دیکھ کر پھونس میاں کی ہوا
سرکی اور گھبرا کر بولے۔ ”بھائی او بھائی۔ ہم سے ذرا دُور ہی رہنا۔
یہ لال لال آنکھیں ہمیں کیوں دکھاتے ہو۔ واہ بھئی واہ۔ کرے کوئی بھگتے
کوئی۔ میاں جب تمھارا غصّہ ٹھنڈا ہو جائے تب ہمارے قریب آنا۔“
کوئلہ ٹھیرا سمجھدار، اس نے سوچا۔ یہ تو سب بڑھیا کا کیا دھرا ہے ہمیں
جلانے میں ان بیچاروں کا کیا قصور“ اور اس کا غصّہ کافور ہو گیا۔ اب
تینوں گلے ملے اور بولے۔ ’جان بچی لاکھوں پائے‘ ایک طرف ہو لئے۔
چلتے چلتے راہ میں انھیں ایک ندی ملی۔ اب اسے پار کریں تو کیسے۔
تینوں سر جوڑ کر سوچنے لگے۔ اتنے میں پھونس بولا۔ ”دیکھو تم میری
پیٹھ پر بیٹھ جاؤ میں تمھیں پار اُتار دوں گا“ سیم تھا بڑا چالاک،
بڑا ہوشیار۔ فوراً بولا۔ ”دونوں کا ایک ساتھ جانا خطرے سے

خالی نہیں۔ تم پہلے کوئلے کو پار چھوڑ آؤ پھر مجھے لے جانا۔" یہ بات سب کو پسند آئی۔ پھونس جھٹ سے پانی میں کود پڑا۔ کوئلہ چھلانگ لگا کر پھونس کی پیٹھ پر سوار ہو گیا اور دونوں لگے پانی میں تیرنے۔ اچانک کوئلے کو اپنے ساتھیوں کی یاد آئی۔ اس کے سارے جسم میں گرمی دوڑ گئی۔ اتنے میں پانی کا ایک چھینٹا اس پر پڑا اور وہ بیچ میں سے کھسک گیا۔ پھونس تھا بڑا دوست نواز، فوراً کوئلے کو بچانے کے لئے لپکا۔ لیکن فوراً ہی ایک خوفناک لہر آئی اور کوئلہ اور پھونس دونوں آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ سیم کنارے پر کھڑا ان دونوں کو ڈوبتا دیکھ کر ہنسنے لگا۔ تم جانو اللہ میاں دوسروں پر ہنسنے والے سے کتنے ناراض ہوتے ہیں۔ سیم ہنسا اور اتنا ہنسا کہ اس کا پیٹ پھٹ گیا اور وہ وہیں چاروں شانے چت زمین پر لیٹ گیا۔ اتفاق سے ایک کسان ادھر سے گزرا۔ اس نے جب سیم کو اس حالت میں دیکھا تو اسے بڑا ترس آیا۔ اس نے جھٹ جیب سے سوئی اور دھاگا نکالا اور اس کا پیٹ سی دیا۔ چونکہ کسان کے پاس اس وقت کالا دھاگا تھا۔ سیم میں جان تو پڑ گئی لیکن اس کا پیٹ آج تک اسی کالے دھاگے سے سیا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ہمیشہ دکھائی دیتا رہے گا۔ جو جیسا کرے گا ویسا ہی بھگتے گا۔ دوسروں پر ہنسنے کا انجام یہی ہوتا ہے۔

محمد اسماعیل حسن خاں

پہیلیاں

۱۔ لٹکتا ہے، لٹکت کی بھری ہے
اس کو بھی لوگ کہتے ہیں پوشیدہ کلی ہے

۲۔ چتلی مرغی دم دراز
انڈا دیوے بے شمار
انڈا گرا طشت پر
بیوی پکڑی گئیں گشت پر

۳۔ قفل، کنجی، تالا
ماں گوری بیٹا کالا

۴۔ شیر پنجہ، فیل گردن
چشم آہو، بانگ خر

۵۔ ذرا سا لڑکا احمد نام
سارے ترکش چھپنے نام

۶۔ ایک کھیت میں ایک ہی ڈھیلا

۷۔ راہ راہ دو جوگی جائیں
چمپا پھول بکھیرتے جائیں

۸۔ ہری تھی من بھری تھی لالہ جی کے باغ میں دو شالا اوڑھے کھڑی تھی

۱۰۔ ایک بوٹا اس میں پانچ شاخیں۔ وہ دھوپ میں تین سایے ہیں

۱۱۔ لکڑی کا گھوڑا کپڑے کی زین۔ آئے دو ہوئے تین

۱۲۔ ذرا سا پھُدکو پھُدکتا جائے
تو سو انڈے دیتا جائے

جوابات: ۱۔ چھپکلی ۲۔ مچھلی ۳۔ سٹریا
۴۔ مینڈک ۵۔ بچھو ۶۔ چاند ۷۔ گنّا ۸۔ جوار
۱۰۔ نماز ۱۱۔ ڈولی ۱۲۔ سوئی ڈورا

جان پہچان ۔ مُلّا نصر الدین جنگل میں سے گزر رہے تھے۔ دیکھا کہ کچھ آدمی بیٹھے کھانا کھا رہے ہیں۔ ملّا بھی اُن کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھ گیا۔ ایک آدمی نے پوچھا "آپ کی ہم میں سے کس کے ساتھ جان پہچان ہے؟" ملّا نے کھانے کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "اس سے میری جان پہچان اور دوستی ہے۔"

بچوں کا آج کل

ہماری کتابیں

پہلا پنج سالہ پلان
جنتا ایڈیشن

اس ایڈیشن میں
پنج سالہ پلان کے بارے
میں ہر قسم کی تفصیلات
درج ہیں۔ زبان سادہ
و دل کش ہے۔ قیمت ۲/-

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش
سے ایک نیا مستقبل
عالم وجود میں آرہا ہے۔
اس تابناک مستقبل کی جھلک
اس مختصر سے کتابچے میں دیکھیے
قیمت ۔ -/۴/۔

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار
کیا گیا ہے۔ زبان نہایت
آسان ہے۔ تصویروں اور
خاکوں سے اس کی دل کشی میں
اضافہ کیا گیا ہے۔ -/۸/-

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت
ہم سماجی بہبود کے
میدان میں کیا کر رہے
ہیں اس کی جھلک اس
پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے
-/۴/-

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا
کر رہے ہیں اور ہماری منزلِ مقصود
کیا ہے اس کتابچے میں جامع
اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا
ہے۔ قیمت -/۴/-

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت
آمد و رفت اور رسل و رسائل
میں جو بہتریاں ہمارے
پیش نظر ہیں اس کا مفصل
نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے
-/۴/-

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آج کل

مئی ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

بال مکند عرش ملسیانی

جلد ۱۴ نمبر ۱۰

سالانہ چندہ:۔ { ہندستان میں:۔ چھ روپے
{ پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:۔ { ہندوستان میں:۔ آٹھ آنے
{ پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

مئی سنہ ۱۹۵۶ء

ترتیب

بچّوں کا آج کل

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

سکندر علی وجد

اجنتا

(بعدِ ترمیم و اضافہ)

جہاں خونِ جگر پیتے رہے اہلِ ہنر برسوں
جہاں گھلتا رہا رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر پہ عکسِ خیر و شر برسوں
جہاں قائم رہے گی جنّتِ قلب و نظر برسوں
جہاں نغمے جنم لیتے ہیں رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آباد وہ خوابوں کی بستی ہے

شراب و شعر کی تاثیر ہے ٹھنڈی ہواؤں میں
بہارِ زندگی غلطاں ہے سبزے کی اداؤں میں
نوائے سرمدی آتی ہے جھرنوں کی صداؤں میں
بیاں ممکن نہیں وہ لطف آتا ہے دعاؤں میں
یہاں صدیوں سے رائج پُرسکوں شیریں مقالی ہے
یہاں کا ذرّہ ذرّہ مظہرِ شانِ جمالی ہے

تجلّی زارِ عرفاں شاہکارِ ابنِ آدم ہے
سرِ فطرت عمل کی بارگاہِ حُسن میں خم ہے
تمدّن منعکس ہو جس میں ایسا ساغرِ جم ہے
جمالِ زندگی رہنِ جلالِ عزمِ گوتم ہے
اُمیدِ جانِ تازہ پھر دلِ بسمل میں آئی تھی
تلاشِ امن میں تہذیب اِس منزل میں آئی تھی

حریمِ کعبۂ فن، معبدِ نازک خیالاں ہے
جہانِ نُور و نکہت مسکنِ آشفتہ حالاں ہے
جنوں افشاں فضا میں مستیٔ چشمِ غزالاں ہے
لبِ جوئے کہُستاں جلوہ گاہ خوش جمالاں ہے
ملا ہے زندگی کو بانکپن ان کج کلاہوں سے
نظر والوں پہ شمشیریں برستی ہیں نگاہوں سے

بہانہ مل گیا اہلِ جنوں کو حسن کاری کا
اثاثہ لوٹ ڈالا شوق میں فصلِ بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بے قراری کا
سِکھایا گُر اُسے جذبات کی آئینہ داری کا
دلِ کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگرداروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی

ہنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے — ترازو دل میں ہو جاتی ہے وہ کافر نظر دی ہے
اداؤں سے عیاں ہے لذتِ دردِ جگر دی ہے — کھُلیں گے راز اس ڈر سے دہن پر مہر کر دی ہے

یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں
مگر اہلِ نظر پوچھیں تو دل کی بات کہتی ہیں

حریفِ نغمۂ جاں بخش یہ خاموش گویائی — کمالِ فکر و فن حُسنِ تناسب شانِ زیبائی
حقیقت بن گئی جذبات کی صد رنگ رعنائی — لبوں پر ضَو فگن ہے نُورِ اعجازِ مسیحائی

نگاہوں میں عجب انداز ہے خارا گدازی کا
دلوں پر نقش رہ جاتا ہے جن کی بے نیازی کا

کہیں پیدا ہے ساری کیفیت صحنِ گلستاں کی — کہیں رونق نظر آتی ہے بازار و شبستاں کی
کہیں حیرت زبانِ حال ہے حالِ پریشاں کی — لکیریں ہیں کہ شریانیں دلِ انسان و حیواں کی

کہیں ظلمت کے پیچھے روشنی محسوس ہوتی ہے
کہیں تو موت میں بھی زندگی محسوس ہوتی ہے

جگر کے خُون سے کھینچے گئے ہیں نقش لاثانی — تصدّق جن کے ہر خط پر تحیّر خانۂ مانی
مُشکّل ہے شباب و حُسن میں تخئیلِ انسانی — تقدّس کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عُریانی

گلستانِ اجنتا پر جُنوں کا راج ہے گویا
یہاں جذبات کے اظہار کی معراج ہے گویا

کرشمہ ہے یہ اربابِ ہمم کی سعیِ پیہم کا — جنھیں احساس تک باقی نہ تھا کچھ شادی و غم کا
دلوں پر عکس کھنچ آیا تھا جن کے حُسنِ عالَم کا — قلم کو نقش از بر ہو گیا تھا اسمِ اعظم کا

چٹانوں پر شباب و حُسن کی موجیں رواں کر دیں
فسوں کاروں نے رنگوں میں منقّش بجلیاں کر دیں

جہاں چھوڑا خوشی سے جا و داں پیغام کی خاطر — خوشا مد اہلِ دولت کی نہیں کی نام کی خاطر
نہ چھانی خاکِ در در کی کسی انعام کی خاطر — جئے بھی کام کی خاطر مرے بھی کام کی خاطر

زمانے کی جبیں پر عکس چھوڑے ہیں نگاہوں کے
رہیں گے نقش اِن کے نام مِٹ جائیں گے شاہوں کے

اندر ودیا واچسپتی

مہاتما بدھ کا پیغام

طبیب کے دواخانے میں سبھی قسم کی دوائیں رہتی ہیں۔ طبیب کو یہ سب دوائیں ہمیشہ یاد نہیں ہوتیں۔ جب جس دوا کی ضرورت ہوتی ہے۔ قابل طبیب کا ہاتھ اسی وقت اس دوا پر جاتا ہے۔ یہ انسانی عادت ہے۔ کہنے کو انسان کتنا ہی اصول پرست ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ وہ کسی خاص وقت اس بات کو اپنا اصول مان لیتا ہے جو اس کے لئے مفید ہو۔ سچائی اور اہنسا کی تعریف بھارت میں ہی نہیں بلکہ ساری دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ بھارت کی تو تمام مذہبی کتابیں ان دو نیکیوں سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن سچائی اور اہنسا کی جیسی قدر گزشتہ تیس برسوں میں ہوئی ہے۔ ویسی صدیوں سے نہیں ہوئی تھی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ مہاتما گاندھی سے پہلے دنیا کے لوگ سچائی اور اہنسا کو اونچے درجے کا دھرم یوگ کا ذریعہ اور نش کام کرم (بے غرض عمل) کا حصہ مان کر غور و خوض اور ریاضت کا موضوع سمجھا کرتے تھے۔ مہاتما گاندھی نے انھیں موجودہ بھارت کے سب سے بڑے روگ یعنی بدیشی راج کو ختم کرنے کا ذریعہ بنا کر کارآمد ثابت کر دیا۔ یہ دیکھ کر بھارت کے لوگوں کو خوشی ہوئی کہ سچائی اور اہنسا جیسے قدیم مذہبی اصول آزادی حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔ اب "ستیہ میو جیتے" اور "اہنسا پرمو دھرمہ" جیسے اقوال جو انگریزی کتابوں کے ڈھیر میں دبے پڑے تھے۔ نکال کر دیواروں پر چسپاں کئے جانے لگے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ انسان اصول پرستی کا ڈھول بجاتے ہوئے بھی اندرونی طور پر مقصد پرست ہے

جس زمانے میں مہاتما بدھ نے بھارت میں جنم لیا۔ اس وقت دیش بہت سے مذہبی اور سماجی امراض میں بری طرح مبتلا تھا۔ مذہب صرف روایات میں زندہ تھا۔ تپسوی (ریاضت کار) اور برہمن وہ لوگ کہلاتے تھے جو جٹائیں بڑھا کر اور بھسم مل کر بے عمل زندگی گزارنے لگتے تھے۔ جاڑوں میں ٹھنڈے پانی میں کھڑا ہونا یا گرمیوں میں جلتی آگ تاپنا ریاضت کہلاتا تھا۔ یگیوں میں جانوروں کی بھینٹ چڑھانا مذہب کا اہم حصہ مانا جاتا تھا۔ بھارتی سماج ایسی مذہبی بدحالی میں مبتلا تھا۔ جب مہاتما بدھ نے کپل وستو میں جنم لیا۔ وہ جب سب کچھ دیکھنے اور غور کرنے کے قابل ہوئے تو انھوں نے محسوس کیا کہ جسے لوگ دھرم مانتے ہیں۔ وہ دھرم کا صرف ظاہری روپ ہے۔ اور وہ بھی بہت بگڑا ہوا روپ۔ ان کے دل میں سچا دھرم جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ جو شاہی محلوں سے نکال کر راجکمار سدھارتھ کو جنگلوں میں لے گئی۔ کچھ عرصے تک سدھارتھ نے اس زمانے کی مروجہ ریاضتوں اور مذہبی طریقوں کا مطالعہ کیا۔ جب دیکھا کہ باہر کی بھاگ دوڑ سے نہ تو سچا گیان (عرفان) حاصل ہوا اور نہ دل کو سکون ملا تو انھوں نے اپنے اندر ہی سچائی کی تلاش شروع کی۔ جو چیز چند برسوں کی بھاگ دوڑ سے نہ ملی وہ دل کی آنکھیں کھول کر تلاش کرنے سے چند دنوں میں مل گئی۔ وہ سخت جسمانی ریاضتوں اور روائتی طریقوں سے مایوس ہو کر نرنجنا ندی کے کنارے ایک پیپل کے پیڑ کے نیچے دھیان لگا کر بیٹھ گئے اور سچے راستے کی جستجو کرنے لگے۔ صبح ہوتے ہوتے انھیں اندر سے وہ روشنی مل گئی جس کی تلاش میں وہ گھر سے نکلے تھے۔ انھوں نے جان لیا اصلی دھرم سچی اور اچھی زندگی گزارنے میں ہے۔ جسم کو تپانے اور یگیوں میں جانوروں کو بھینٹ کرنے میں نہیں۔ اس وقت راجکمار سدھارتھ "بدھ" یعنی "عارف" کے درجے کو پہنچ گئے۔

گوتم بدھ نے جس روپ میں دھرم کو سمجھا وہ "دھم پد" کے ان اشلوکوں سے ظاہر ہوتا ہے:۔

"بہت بولنے سے دھرم کا پالن نہیں ہوتا۔ جو تھوڑا سُن کر اپنے جسم سے دھرم کا پالن کرتا ہے اور جو دھرم میں مشکلات پیدا نہیں کرتا۔ وہی دھرم کو ماننے والا ہے" (ترجمہ)

"جس میں سچائی' دھرم' اہنسا اور ضبط ہے۔ وہی پاک' صابر اور مستقل مزاج کہا جاتا ہے"۔

"صرف سر منڈانے سے کوئی شرمن (بودھ سادھو) نہیں ہو سکتا۔ جو جھوٹ بولتا ہے اور دنیاوی فائدہ کی خواہش رکھتا ہے وہ 'شرمن' کیسے کہلا سکتا ہے"۔

'شرمن' کون ہے؟ اس سوال کا جواب مہاتما بدھ نے ان الفاظ میں دیا ہے: "جو یہاں عذاب و ثواب کو چھوڑ کر برہمچاری بنا اور 'گیان' کے ساتھ دنیا میں مصروفِ عمل ہوا وہ بھکشو کہا جاتا ہے"۔

اس وقت دھرم اپنی اصلی شکل کو چھوڑ کر روایات کا شکار ہو گیا تھا۔ لالچی بھکشوؤں اور ناسمجھ برہمنوں کی رہبری کی وجہ سے عوام الٹے راستے پر چل کر دکھ اٹھا رہے تھے، مہاتما بدھ کی تعلیم نے انھیں بہت سکون پہنچایا۔ گویا روحانی پیاس سے ستائے ہوئے لوگوں کو امرت مل گیا۔

اس زمانے میں ملک بہت سی چھوٹی چھوٹی حکومتوں میں بٹا ہوا تھا۔ راجہ لوگ خاص کر دو ہی کام جانتے تھے۔ یا تو راج کی دولت لٹاتے تھے، یا اپنے راج کی حدیں وسیع کرنے کے لئے ایک دوسرے سے لڑا کرتے تھے۔ لڑائیوں کی وجہ سے راجاؤں اور ان کے خاندانوں میں دشمنی پیدا ہو جاتی تھی اور ہمیشہ کے لئے پڑوسیوں کو دشمن بنا دیتی تھی۔ راجاؤں کی ان لڑائیوں میں رعایا برباد ہوتی تھی۔ اس طرح راج کاج رعایا کے لئے مصیبت کا باعث بنا ہوا تھا۔

مہاتما بدھ نے اس مصیبت کو دور کرنے کا یہ طریقہ بتایا۔

"یہاں دشمنی سے دشمنی پیدا ہوتی ہے امن و سکون نہیں۔ دوستی سے ہی امن و سکون پیدا ہوتا ہے۔ یہی سچا دھرم ہے"۔

"مجھے گالی دی، مجھے مارا، مجھے ہرا دیا، مجھے لوٹ لیا۔ اس طرح من میں جو گانٹھیں باندھتے ہیں۔ ان کی دشمنی کی آگ کبھی ٹھنڈی نہیں ہوتی"۔

یگیوں میں جانوروں کی بھینٹ دھرم کا کام سمجھا جاتا تھا۔ راجہ لوگ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے کبھی کبھی سیکڑوں گئوؤں کو مار ڈالتے تھے۔ مہاتما بدھ نے انھیں بتایا۔

"جیسا میں ہوں، ویسے ہی وہ ہیں۔ اور جیسے وہ ہیں ویسا ہی میں ہوں۔ اس لئے اپنی طرح سب کو سمجھ کر نہ کسی کو مارے اور نہ مارنے کا خیال دل میں لائے"۔

"پہلے تین ہی روگ تھے، خواہش، بھوک اور بڑھاپا۔ جانوروں کی بھینٹ شروع ہو جانے پر وہ ۹۸ ہو گئے۔ یہ یاجک، یہ پروہت معصوم جانوروں کو مروا ڈالتے ہیں۔ دھرم کو برباد کرتے ہیں۔ یگیہ کے نام پر جانوروں کی بھینٹ یقیناً قابلِ ملامت اور نیچ کرم ہے"۔

اسی طرح کے مختلف اپدیشوں کے ذریعے مہاتما بدھ نے لوگوں کو اہنسا کی تعلیم دی۔ یگیوں میں جانوروں کی بھینٹ کی خاص طور پر برائی کی جس دھرم کو بھکشو اور برہمن بہت سے پردوں میں چھپا کر عوام کے سامنے رکھتے تھے، اُسے مہاتما بدھ نے بہت آسان الفاظ یعنی "آریہ ستیہ چتشٹیہ" کی صورت میں پیش کیا۔ وہ الفاظ یہ ہیں۔

۱۔ پہلا آریہ ستیہ، دنیا میں دکھ ہے۔ جنم میں، بڑھاپے میں، موت میں، دشمن کے ملنے میں اور دوست کی جدائی میں دکھ ہی دکھ ہے۔

۲۔ دوسرا آریہ ستیہ، دکھ کی اصل وجہ تشنگی ہے۔ رات دن بڑھتی ہوئی خواہش ہی دکھوں کو پیدا کرتی ہے۔

۳۔ تیسرا آریہ ستیہ — انسان دکھ سے چھٹکارا چاہتا ہے۔

۴۔ چوتھا آریہ ستیہ — دکھ سے چھٹکارا پانے کے آٹھ راستے ہیں — وہ یہ ہیں:

سچی نگاہ۔ سچا ارادہ۔ سچ بولنا۔ نیک کام۔ سچی روزی۔ سچی کوشش۔ سچی یاد۔ سچا تجربہ۔ سچائی پر جمے رہنا۔

یہ تھا عملی اور آسان دھرم، جو مہاتما بدھ نے جھوٹی تعلیم اور تشدد آمیز عمل کے ستائے ہوئے انسانوں کو بتایا۔ انسان دھرم کے نام پر روایات کو مانتے اور ان پر چلتے ہوئے بھی اپنے دلوں میں بے چینی محسوس کرتے تھے، انھیں اپنی روح کی گہرائیوں میں دھرم کی جگہ خالی محسوس ہوتی تھی۔ جب مہاتما بدھ نے انھیں دھرم کا آسان اور سیدھا راستہ بتایا تب اُسے اپنانے میں کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ راجہ اور پرجا اس کی طرف کھنچنے لگے، اور تھوڑے ہی عرصے میں بدھ کا پیغام سارے دیش میں پھیل گیا۔

مہاتما بدھ کی تعلیم کے لگ بھگ سو سال بعد ان کا پیغام ایشیا کے بڑے حصے میں پہونچ چکا تھا۔ مہاراجہ اشوک کی کوششوں سے بھکشوؤں اور مبلّغوں کی جماعتوں نے جنوبی اور پوربی دیشوں میں جگہ جگہ عملی دھرم

کا پرچار کر دیا۔ اس پرچار کو جیسی غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ انسانی سماج صرف ریت رواج میں گھرے ہوئے مذہبی ٹھیکیداروں سے تنگ آ چکا تھا۔ انھیں ایسی تعلیم کی ضرورت تھی، جو اُن کی روح کو سکون دے سکے۔ مہاتما بدھ کی تعلیم انسان کو روایات کی دلدل سے نکال کر عملی دھرم کا راستہ دکھانے والی تھی۔ لوگ لڑائی جھگڑے، جھوٹ فریب سے پریشان تھے۔ بدھ نے انھیں امن کا راستہ دکھایا، گویا بھوکے کو کھانا مل گیا۔ عالم انسانیت کے ایک بڑے حصے نے بودھ دھرم کو اپنا لیا۔

آج پھر انسانی دنیا مہاتما بدھ کو یاد کر رہی ہے۔ انسان مریض ہو کر ہی طبیب کو یاد کرتا ہے۔ اس وقت دنیا کے مہذب کہلانے والے دیشوں کی جو حالت ہے، اُس کو اگر سرسام کے مرض سے تشبیہ دی جائے تو مناسب ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ترقی کا زمانہ ہے۔ ترقی کا یہ ثبوت دیا جاتا ہے کہ انسان نے سائنس کی مدد سے بہت بڑی تعداد میں سُکھ کے ذرائع پیدا کر لئے ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ سائنس نے انسانی ذرائع کو بہت بڑھایا ہے۔ لیکن یہ ٹھیک نہیں ہے کہ ان ذرائع سے انسان کے سُکھ چین میں کوئی ترقی ہوئی۔ اگر غور سے مہذب کہلانے والی قوموں کی ذہنی حالت کا مطالعہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتے کہ دراصل جوں جوں سائنس کی مدد سے انسان کے مادّی ذرائع بڑھتے گئے ہیں — انسان اور سماج کی روحانی بے چینی بھی بڑھی ہے۔

آج کل کے مفکر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ نیا زمانہ علّت پرستی کا زمانہ ہے —— وہ روایات کا دشمن ہے۔ موجودہ زمانے کے مفکّروں کا یہ دعویٰ خود ایک بھدّی روایت سے زیادہ قیمت نہیں رکھتا۔ روایات کا روپ بدل گیا ہے۔ لیکن مغرب کے دماغ پر آج بھی نئی روایات کی ویسی ہی حکومت ہے جیسی آج سے ۵۰۰ سال پہلے یورپ میں بسنے والوں کے دماغ پر تھی۔ عیسائیت ہو یا کمیونزم وہ خود انھیں بیماریوں کے شکار ہیں، جن سے انسانوں کو نکالنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔

سائنس اور مشین کی ساری طاقت لگا کر امریکہ اور یورپ کے دیش ان کی قیادت میں بہت سے دوسرے دیش بھی ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لئے جنگ کا خطرناک سامان تیار کرنے میں مشغول ہیں۔ ۲۵۰۰ سال پہلے وہ لوگ اَن دیکھے دیوتاؤں کی پیاس بجھانے کے لئے جانورو[ں] کی بھینٹ کیا کرتے تھے۔ آج کی ترقی کے دعوے دار یہ لوگ اپنی بڑی بڑی خواہشات کے لئے انسانوں کی بھینٹ چڑھانے میں دن رات کوشاں ہیں۔

کچھ عرصے سے انسان پھر سے مہاتما بدھ کو یاد کرنے لگا ہے، اس کی وجہ ظاہر ہے۔ جب مرض ویسا ہی ہے تو علاج بھی ویسا ہی ہونا چاہئے اور معالج بھی وہی چاہیئے جو مرض کا علاج کر سکے۔ آج پھر انسانیت کو مہاتما بدھ کے اس سچے پیغام کو دل میں بٹھانے کی ضرورت ہے جو انھوں نے اپنے پیروؤں کو دیا تھا۔

گناہوں کا نہ کرنا، کُشل دھرم، یعنی ثواب کا پھیلاؤ، اور اپنا من صاف رکھنا۔ یہی بدھ کی تعلیم ہے۔

بدھ کی تعلیم ہے:-

۱- برائی نہ کرنا۔
۲- تشدّد نہ کرنا۔
۳- اصول کے ساتھ ضبط قائم رکھنا۔
۴- ہلکی غذا کھانا۔
۵- تنہائی میں رہنا۔
۶- من کو یوگ میں لگانا۔

مہاتما بدھ نے یہ تعلیم پنڈتوں کی زبان سنسکرت کو چھوڑ کر عوام کی زبان میں دی، اسی وجہ سے ان کی تعلیم عوام میں تیزی کے ساتھ پھیلتی گئی۔ جیسے آج سے پچیس صدی پہلے مہاتما بدھ کی اس تعلیم نے عوام کو سُکھ کا راستہ دکھایا۔ ویسے ہی آج بھی دنیا امن اور سکون پا سکتی ہے۔

باقر مہدی

یگانہ آرٹ

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے
یاس کس دن کے لیئے ناحق پرستی کیجئے

مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا یہ شعر ہمیں ان کی شاعری اور شخصیت دونوں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے کیونکہ یہی ان کا مطمح نظر تھا۔ یگانہ کے بارے میں نقادوں اور شاعروں کا رویہ زیادہ تر یک طرفہ تھا۔ مجھے اردو غزل کے مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ ان کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب میں حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کا بار بار تذکرہ کیا ہے۔ مگر یگانہ کے بارے میں ایک جملہ بھی کہیں نظر نہیں آتا۔ البتہ انھوں نے اتنا احسان ضرور کیا ہے کہ یگانہ کی چند غزلوں کو انتخاب میں شامل کر لیا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند نقادوں نے رسوائے مجنوں (گورکھپوری کے) بھی ان کو نظر انداز کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ اس رویے کے بنانے میں خود یگانہ کا بھی حصہ ہے انھوں نے تعلی کو خود پرستی کے فلسفے کا رنگ دیا اور اتنے زور شور کے ساتھ پیش کیا کہ معتدل مزاج ادیبوں کو بھی ان سے شکایتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ اس کے علاوہ "غالب شکن" لکھ کر انھوں نے اپنے خلاف خاصہ مواد "دشمنوں" کو دے دیا۔ ان تمام باتوں کے باوجود یگانہ کے آرٹ میں آب و تاب بھی ان کے انتہا پسند نظریے سے آئی ہے وہ اس دور میں پیدا ہوئے تھے جب کہ لکھنوی شاعری فرسودہ روایات کی راہیں پیٹتی ہوئی تھی اور شعراء اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لیئے دوسرے بڑے شاعروں کے رنگ میں غزلیں کہنا فخر سمجھتے تھے۔ عزیز لکھنوی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کے اس دور کے شاعروں نے آتش سے اپنے رشتے توڑ لئے تھے اور میر د غالب کے رنگ میں طبع آزمائی کر رہے تھے۔ دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ کے یہ شاعر خود اپنے شہر کی قدیم روایات کو اس قابل نہ سمجھتے تھے کہ ان سے فیض حاصل کیا جا سکے۔ ایسے دور میں اگر کوئی شاعر کسی دور دیس سے آکر لکھنؤ کی بود و باش اختیار کر کے وہاں اپنی انفرادیت کا علم اٹھانا چاہے تو اسے باغی سے کم نہیں سمجھا جا سکتا۔ وہاں کی اکثریت کا اس کو اپنے خلاف ایک محاذ سمجھنا بھی عجیب معلوم ہوتا ہے۔ یگانہ کو لکھنؤ والوں سے جو بے شمار شکایتیں تھیں ان میں تھوڑی بہت صداقت ضرور تھی۔۔ یہاں اس "خطرناک" مسئلے کو چھیڑنا مقصود نہیں ہے بلکہ اشارتاً یہ بتلانا چاہتا ہوں کہ یگانہ کی شخصیت میں جو چڑچڑا پن پیدا ہوا وہ فطری تھا اور ان کے انتہا پسند رویے کی ابتدا بھی ایک ردِ عمل کی صورت میں ہوئی تھی وہ شروع میں کھری کھری سنانا ہی ایک بڑا کام سمجھتے تھے اور اس حق گوئی نے آگے چل کر ان کے کلام پر وہ جلا کی ہے کہ قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ان کو جن معرکوں کا سامنا کرنا پڑا تھا وہ انشاءؔ اور مصحفیؔ کے دور کی یاد دلاتے ہیں ان کی زندگی ان مظالم کے خلاف جد و جہد کرتے گزری تھی اور ان کے آرٹ میں جو زندگی کا ولولہ اور جوش ہے وہ بھی ایک زبردست احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون "میر اور ہم" میں ایک اہم بات لکھی ہے ان کے چند جملے نقل کرتا ہوں۔

"ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کر لیتا ہے لیکن شعر کو پروپیگنڈہ نہ ہونے دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ شاعر کی عظمت کی ایک اور پہچان یہ ہے کہ وہ آیندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ دھن اختیار کیئے ہوئے یہ احساس پیدا کر سکے کہ ان کو بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے" (نقد کار نمبر ۴ ص ۱۹)

اس بات کو پوری طرح سے سمجھ لینا چاہیے جبھی ہم یگانہ کی شخصیت میں

شدید قسم کی کجروی کو سمجھ سکتے ہیں ان کی خودداری نے انھیں انتہا پسندی کے دوسرے سرے پر پہنچا دیا تھا مگر اس سے ان کے آرٹ کو نقصان نہیں پہنچا شاید کچھ لوگوں کو یہ بات عجیب سی معلوم ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ یگانہ کے کلام میں جو تلوار کی کاٹ دھار کی تیزی اور زندگی کی لگن ہے وہ اسی کی ودیعت کی ہوئی تھی۔ وہ بظاہر غالب کے شدید مخالف تھے مگر وہ ان کے معترف بھی تھے۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے۔ آیات وجدانی پڑھتے ہوئے کم از کم مجھے بار بار اس کا احساس ہوا تھا کہ وہ غالب کی عظمت کے قائل ہیں یہ الگ بات ہے کہ وہ ان کی پیروی کرنا "کسر شان" سمجھتے ہیں اور یہ منطقی طور سے غلط بھی نہیں ہے۔

یگانہ آرٹ کو سمجھنے میں "آیات وجدانی" کا مطالعہ بڑی مدد کرتا ہے یہ اپنی قسم کا واحد مجموعہ ہے جس میں اشعار کی شرح بھی شامل ہے یہ کتاب ۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ دور اردو ادب میں ایک ہنگامے کا دور تھا۔ اقبال کی شاعری عروج پر تھی۔ جوش نے اپنا ایک حلقہ بنانا شروع کر دیا تھا اور لکھنؤ اسکول کے شعرا ابھی تک بڑے شاعروں کی پیروی میں محو تھے۔ حسرت موہانی نے غزل کا احیا کیا تھا لیکن اس کو وہ معیار نہیں دے سکے تھے جو ان سے پہلے کلاسیکی شاعروں نے قائم کیا تھا۔ مجھے اس کا اقرار ہے کہ حسرت نے غزل کو دوبارہ مقبول بناتے ہوئے بڑا اہم رول ادا کیا ہے لیکن میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ وہ غزل کو پُر وقار اور بہت بلند مقام پر لے گئے تھے۔ ان کا شعری لب و لہجہ دل نشین ہونے کے باوجود بڑی شاعری کا لب و لہجہ نہیں ہے اور کم و بیش یہی حال اس دور کے دوسرے غزل گو شعرا کا تھا۔ اس مضمون میں تمام شعرا کے تقابلی مطالعے کی گنجائش نہیں ہے اس لئے اتنا کہنا ضروری ہے کہ جب اردو غزل دوبارہ ترقی کی منزلیں طے کرنے کے لئے قدم بڑھا رہی تھی اس وقت جو لوگ اس کے ساتھ تھے ان میں یگانہ بھی پیش پیش تھے۔ اس بات کا اعتراف نہ تو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اردو غزل" میں کیا ہے اور نہ ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنے مقالے "جدید غزل" میں۔ یگانہ کو شعوری اور غیر شعوری دونوں طریقوں سے نظر انداز کرنے کی مہم بڑی حد تک کامیاب رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے پڑھے لکھے متوازن مزاج لوگ بھی ان کے کلام سے زیادہ واقف نہیں ہیں اس زیادتی کے خلاف کسی نہ کسی نقاد کو ایک دن قلم اٹھانا ہی پڑے گا۔

مرزا یاس کا اصلی نام مرزا واجد حسین اور تاریخی نام مرزا افضل علی بیگ تھا۔ ان کا پہلا تخلص یاس تھا لیکن لکھنؤ آکر انھوں نے یگانہ بھی رکھ لیا تھا۔ وہ ۱۳۰۱ھ میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے تھے ان کی ابتدائی تعلیم [illegible] بیتاب اور مولانا شاد کے ہاتھوں انجام پائی تھی۔ وہ ۱۹۱۴ء سے لکھنؤ [illegible] گئے تھے اور خود کو لکھنؤ کے فدائیوں میں سمجھتے تھے۔ یہاں ایک اور نا انصافی [illegible] ذکر کر دوں۔ ڈاکٹر ابو اللیث نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستان شاعری" [illegible] معمولی شاعروں کا ذکر کیا ہے مگر یگانہ کے بارے میں ایک حرف بھی نہیں لکھا [illegible] یقیناً زبردست زیادتی تھی مگر یگانہ ان "مظالم" کے عادی ہو چکے تھے جبھی تو یہ کہا کرتے تھے کہ ؎

دل طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

اس شعر کو یگانہ کی زندگی کے پس منظر میں دیکھئے تو اس میں ایک لمبی داستان پوشیدہ معلوم ہوگی اور اس کا بھی اندازہ ہوگا کہ یہ ایک بڑے جری شخص کے کارناموں کا خوبصورت شاعرانہ انداز میں اعتراف ہے ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے وہ ان غزل گو شعرا میں نہیں تھے جن کے چند مصرعے یا دو ایک شعر ہی تاریخ ادب میں رہ جاتے ہیں۔ عزیز اور صفی اسی قبیل کے شاعر تھے مگر اپنے دور میں ان کو یگانہ سے زیادہ مقبولیت حاصل تھی اسی لئے کہا گیا ہے کہ مقبول عام کو شاعرانہ عظمت کے لئے سند بنا کر نہ پیش کرنا چاہیئے۔ ورنہ وقت کا ایسا بڑا نقاد مشاعروں کے ہنگاموں، محفلوں کی شمولیت اور پروپیگنڈے کو حرف غلط کی طرح مٹا کر صرف کلام کو پرکھتا ہے اور یگانہ اس معاملے میں یقیناً خوش نصیب ہیں کہ آنے والا زمانہ انھیں زیادہ عزت دے گا۔

یگانہ کا فلسفۂ حیات ایک جامع صورت میں نہیں ملتا کیونکہ ایک غزل گو شاعر سے اس کی توقع کرنا ہی بے سود ہے۔ پھر بھی زندگی کو فلسفیانہ رنگ میں پیش کرنے کا ایک انداز ضرور ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک روشن فکر کے مالک تھے اور ان کا ذہن رسا دور دراز فکری مضامین کی خبر بھی رکھتا تھا ان کے یہاں تصوف ایک عقیدے کی صورت میں نہیں ملتا جیسے کہ اکبر کی شاعری میں ہے بلکہ کلاسیکی شعراء کا یہ دستور تھا کہ ایک غزل میں مختلف موضوعات کو زیر بحث لاتے تھے اور خیال آرائی کے پیش نظر تصوّف کے مضامین بھی نظم کرتے تھے اس کے علاوہ اپنے انفرادی رنگ کو ابھارنے کے لئے دوسرے شاعروں کی زمینوں میں غزلیں کہتے تھے۔

اس طرح ایک ہی بحر میں دو تین شاعروں کی غزلیں دیکھئے تو اندازہ ہو جائے گا کہ یہ کس شاعر کا کلام ہے۔ مصرع طرح پر کہنے کا رواج عام تھا اور یگانہ کے یہاں بھی بہت سی غزلیں ایسی ملیں گی جو مشاعرے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ مگر وہ روش عام سے ہمیشہ ہٹ کر چلتے تھے اور اپنی انفرادیت کا ہر لمحہ خیال رکھتے تھے وہ بھی مقبول عام رنگ میں غزلیں کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ مگر اس میں ان کی شخصیت کے مجروح ہونے کا امکان تھا۔ یگانہ کا فلسفۂ حیات اردو کے کلاسیکی شعراء سے زیادہ مختلف نہ تھا۔ وہ بھی جبر و قدر، وحدت الوجود، دنیا کے فانی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ انسانی جد و جہد پر ایمان، خود شناسی، زندگی کی لگن اور کچھ کر گزرنے کی تمنا بھی ملتی ہے۔ انھوں نے آتش کی آبائی شاعری کو دوبارہ زندہ کیا تھا۔ وہ کلاسیکی شعراء سے ایک معنی میں مختلف بھی تھے ان کے یہاں جو سوز و گداز ہے وہ عشق کی دین نہیں ہے بلکہ زندگی کے تلخ تر تجربات کا نتیجہ ہے جس سے انھیں سابقہ پڑا تھا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کے یہاں عشقیہ اشعار نہیں ہیں لیکن ان کے کلام میں نمایاں حیثیت ان شعروں کی ہے جس میں زندگی کے کسی نہ کسی تجربے کو فکری انداز میں پیش کیا گیا ہے میرا تو خیال ہے کہ اگر ان کی شخصیت کی کج روی انھیں اپنے میں محدود کرنے کے بجائے کسی ادبی تحریک سے وابستہ کر دیتی تو وہ بہت ہی بڑے شاعر مان لئے جاتے۔ یوں بھی وہ بیسویں صدی کے غزل گو شاعروں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مستحق ہیں اس سے انکار کرنا زیادتی ہوگی۔ آیات وجدانی میں پہلی اردو غزل میں یہ اشعار ملتے ہیں ملاحظہ ہوں ؎

ہنوز زندگئ تلخ کا مزہ نہ ملا
کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا

امیدوار رہائی قفس بدوش چلے
جہاں اشارۂ توفیق غائبانہ ملا

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

اور آیات وجدانی کی پہلی غزل جو فارسی میں ہے۔ اس کے بھی یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

منکہ بر نمی تابم درد زیستن تنہا
صبحدم چساں بینم شمع انجمن تنہا

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ دل تنگ
داورا نمی زیبد بال و پر بہ من تنہا

ان اشعار کو پڑھنے کے فوراً بعد جو ردعمل ہوتا ہے وہ لطیف شاعرانہ کیفیت کے علاوہ قوت عمل کے جذبے کو جگاتا ہے اور ذہن کو بیدار کرتا ہے

ان اشعار کا لب و لہجہ بھی دوسرے اس دور کے شاعروں سے بہت مختلف ہے ان میں بقول مجنوں گورکھپوری ایک مردانہ پن پایا جاتا ہے۔

یگانہ کا آرٹ مینا کاری کا آرٹ نہیں ہے ان کے یہاں نازک جذبات بھی زور بیان کے تیکھے پن کے ساتھ آتے ہیں اور ان کا یہی کارنامہ ہے کہ انھوں نے آتش و غالب کی زمین میں بلند پایہ غزلیں کہی ہیں جو نہ تو ان شعراء کی آواز بازگشت ہیں اور نہ صدا بہ صحرا بلکہ ان میں آواز کی تیزی اور سوز و گداز کی آنچ کے ساتھ زندگی کا ولولہ بھی پایا جاتا ہے جسے ہم یگانہ آرٹ کہہ سکتے ہیں ؎

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

کروں تو کس سے کروں درد نارسا کا گلہ
کہ مجھ کو لے کے دل دوست میں سما نہ گیا

ان کے مجموعۂ کلام "گنجینہ" کی پہلی غزل کے یہ دو شعر ہی میرے خیال کی پوری تائید کرتے ہیں ان میں درد کی عظمت اور انسانی ہمدردی کا جذبہ اس خوبصورتی کے ساتھ نظم ہوا ہے کہ ہم بڑی آسانی کے ساتھ پوری کیفیت سے نہ صرف آگاہ ہو جاتے ہیں بلکہ روح کی بالیدگی کا احساس بھی ہوتا ہے اور یگانہ کی یہ بھی ایک خوبی تھی کہ رائج الوقت خیالات کے شدید مخالف ہوتے ہوئے بھی ان انسانی تجربات اور محسوسات کی کامیاب ترجمانی کرتے ہیں جن سے ہم سب دوچار ہوتے رہتے ہیں۔

ان کی زندگی ایک شدید تنہائی اور اذیت کے ساتھ گزری تھی لیکن ہمیں کہیں بھی وہ قنوطیت نہیں ملتی جو فانی کا جزو ایمان تھی اور وہ فراریت نہیں ملتی جو انسان کو آسمانوں میں پناہ لینے پر مجبور کرتی ہے۔ اصغر کی شاعری کی بنیاد اسی پر تھی یگانہ کے یہاں ایک ایسا بانکپن ہے جو نامرادی اور غم کو بھی آسان بنا دیتا ہے انھوں نے اس بات کو یوں کہا ہے ؎

مزے کے ساتھ ہوں اندوہ غم تو کیا کہنا
یقیں نہ ہو تو کرے کوئی امتحاں اپنا

اور یقیناً یگانہ اس امتحان میں کامیاب رہے ہیں ان کے طنز میں نشتریت ضرور ہے لیکن وہ زہر میں بجھے ہوئے نہیں ہیں۔ ان کی خلش آدمی کو بے چین رکھ سکتی ہے مار نہیں ڈالتی۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائیگا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بسنا جا
گرجنے والے گرجتا ہے کیا برسنا جا

صبر کرنا سخت مشکل ہے تڑپنا سہل ہے
اپنے بس کا کام کر لیتا ہوں آساں دیکھ کر

خداؤں کی خدائی ہو چکی بس
خدا را بس دہائی ہو چکی بس

افسردہ خاطروں کی خزاں کیا بہار کیا
کنج قفس میں مر رہے یا آشیانے میں

جو غم بھی کھائیں تو پہلے کھلائیں دشمن کو
اکیلے کھائیں گے ایسے تو ہم گنوار نہیں

چپکے چپکے ریشہ دوانی یہ بھی کوئی ہیٹی ہے
للکار نہیں تو کچھ بھی نہیں جھنکار نہیں تو کچھ بھی نہیں

دل سے خدا کا نام لئے جا، کام کئے جا دنیا کا
کافر ہو دیندار ہو، دنیا دار نہیں تو کچھ بھی نہیں

مزہ جب ہے کہ رفتہ رفتہ امیدیں پھلیں پھولیں
مگر نازل کوئی فضل الٰہی ناگہاں کیوں ہو

حُسن پر فرعون کی پھبتی کہی
ہاتھ لانا یار کیوں کیسی کہی

طاعت ہو یا گناہ پس پردہ خوب ہیں
دونوں کا جب مزہ ہے کہ تنہا کرے کوئی

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے
دم بخود ہے تو پھر خدا کیا ہے

آگ میں ہو جسے جلنا تو وہ ہندو بن جائے
خاک میں ہو جسے ملنا وہ مسلمان ہو جائے

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے
کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

ان اشعار میں ظرافت کی چاشنی ہے ہلکی ہلکی سی گدگدی ہے طنز کی نشتریت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ ہنسی ہنسی میں بہت سی کام کی باتیں کہی گئی ہیں جو زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہم ان اشعار کو پڑھ کر ذہنی لطف حاصل کرتے ہیں اور طنز کی تلخی کا بھی احساس رہتا ہے اس کے معنی ہیں کہ شاعر اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ یگانہ کے یہاں مزاح کہیں کہیں پھکڑپن کی صورت اختیار کر لیتا ہے خاص کر ان کی وہ رباعیات جو غالب کے بارے میں ہیں مگر عموماً ان کے مزاح میں صرف الفاظ کی الٹ پھیر نہیں رہتی بلکہ ایک مقصد اور خیال کے تحت وہ تبسم ہونٹوں پر آجاتا ہے جو زندگی کی صحت پر دلالت کرتا ہے مندرجہ بالا اشعار میں ایک اور بات صاف نمایاں ہے وہ ہے خلوص نیت۔ وہ اپنے طنز کی دھار کو اپنے ذاتی مفاد کے لئے نہیں استعمال کرتے اور نہ کسی کی پگڑی اچھالنے کا کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے ایک خاص قسم کی شگفتگی پیدا ہو گئی ہے جو مزاح کے لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔ یگانہ کے کلام میں خاصہ تنوع ہے اس کے باوجود روایتی انداز کے اشعار بھی ملتے ہیں پھر بھی ہر جگہ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر الگ اپنی راہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یگانہ اپنے دور میں مقبول نہ ہو سکے وہ بازار کا بھاؤ دیکھ کر شعر نہیں کہتے تھے بلکہ جو ان پر گزرتی تھی اس کو آتش سیال بنا کر پیش کرتے تھے۔ ان کے یہاں فکری عناصر کے ساتھ جذبات کی گہرائی بھی ملتی ہے وہ عقل و دل کی کشمکش ہو یا حسن و عشق کی کشمکش دونوں قسم کے موضوعات کو اپنے اچھوتے انداز میں پیش کرتے ہیں ان سے یہ شکایت تو کسی کو نہیں ہو سکتی کہ وہ ادائے خیال میں الجھتے ہیں یا محاورات کے استعمال میں کمزور ہیں۔ البتہ کچھ لوگ اتنی تیزی و طراری پسند نہیں کرتے ان کی شاعری شیشہ گری نہیں کرتی وہ شکست و ریخت میں یقین رکھتے ہوئے بھی جہد و عمل کا پیغام دیتے ہیں۔ اصل میں ان کے کلام میں خود پرستی نے ایک نئے قسم کا تیقن پیدا کر دیا ہے جو ترقی پسند اور دوسرے قسم کے غزل گو شعراء کے یہاں نہیں ہے، ان کی بڑھی ہوئی انفرادیت نے اپنے لئے وہ سنگلاخ زمین چنی تھی جس کو میرؔ، غالبؔ اور آتشؔ ایسے شاعر پہلے ہی ہموار کر کے شاداب کر چکے تھے اور ان پامال موضوعات کو دل کی جلن کے طفیل نئے انداز میں پیش کرنے کا کام بھی یگانہ نے انجام دیا وہ لکھنؤ کے شعراء سے لڑائی کر کے ادبی دنیا میں وقتی طور سے کامیاب نہ ہو سکے لیکن انھوں نے اپنے کلام میں مردانگی، بانکپن، نشاط، مزاح اور فکری عناصر کے امتزاج سے وہ جوہر ضرور پیدا کر دیا جو ان کو فاتح بنا کر رہا۔ ان کے یہاں الفاظ کی بندش، محاورات کی سادگی، تراکیب کی خوب صورتی تشبیہات کی قدرت بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے اور کوئی بھی انصاف پسند نقاد ان کی شاعرانہ اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا ہے ان کا شعری لب و لہجہ نہ صرف اس دور کے اردو غزل گو شعراء سے الگ اور بہتر ہے۔ بلکہ اردو کے کلاسیکی شعراء کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے اور اسی میں یگانہ آرٹ کی عظمت مضمر ہے۔ وہ اپنے مرتبے سے واقف تھے یا نہ تھے لیکن وہ اتنا ضرور جانتے تھے کہ ایک فنکار کے لئے خود اعتمادی ضروری ہے اور انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں پر اسی سے صیقل کی ہے جبھی وہ دھار میں تیزی آسکی ہے جو ایک ہی وار میں ٹکڑے ٹکڑے کر سکتی ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھئے اور پھر تیور کا اندازہ لگائیے ؎

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
مجھے اے ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے

مرا یا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا

خود اپنی آگ میں جلتا تو کیمیا ہوتا
عجب کیا دعدۂ فردا پس فردا پہ ٹل جائے

اُف رے تلونات عشق آگ لگے دھواں نہ ہو
یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
دل نے بزورِ عشق لگایا ہے راہ پر

زمانہ لاکھ گم ہو جائے آپ اپنے اندھیرے میں
یہ ناہموار ہی ہموار ہو جائے تو کیا کم ہے

شمع کیا، شمع کا اُجالا کیا
دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش

تمہارے دم سے سلامت ہیں لولے دل کے
نگاہِ حسن سے اب تک وفا ٹپکتی ہے

جنونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا
خضرِ منزل اپنا ہوں، اپنی راہ چلتا ہوں

اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائیگا
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا
دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا

خراج داں نہ تھا پروانہ شمع محفل کا
کوئی شام اور آجائے نہ شام بے سحر ہو کر

ڈوبے ہوئے بیٹھے ہیں سنگدل لذتِ سوز و ساز میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

بے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں
گم گشتگانِ غمکدۂ روزگار کو

کوئی صاحب نظر اپنی طرف سے بدگماں کیوں ہو
زہے جب نہیں فرصت تو فکرِ آسماں کیوں ہو

دن چڑھے سامنا کرے کوئی
آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھا نہ کیجیے

انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی
دنیا ہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

سزا کے بعد مظاہر ابھارنے والے
ستم رسیدہ سہی پیرہن دریدہ سہی

چال سے تو کافر پہ سادگی برستی ہے
میرے حال پہ دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

میں نے اتنے زیادہ اشعار کو اس لئے پیش کیا ہے کہ اس سے کچھ نہ کچھ ان کے کلام کی خوبیاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس مختصر مضمون میں ان کے اشعار کا تجزیہ اور تنقید کرنا مشکل ہے پھر بھی مندرجہ بالا اشعار کے بارے میں چند باتیں کہہ دینا ضروری ہے ان میں موضوع کے تنوع کے ساتھ لب و لہجہ کا اتار چڑھاؤ بھی موجود ہے فکر کے پہلو بھی عیاں ہیں۔ خیال کی لطافت بھی ظاہر ہے۔ عشق کا والہانہ پن بھی ملتا ہے اور سوز و گداز بھی ہے جو ناکامیوں کو قوتِ عمل میں تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ تیقن بھی ہے جو زمانے کی راہ سے الگ اپنی راہ بنانے میں مدد دیتا ہے۔ اور یہی صاحب نظری کی دلیل بھی ہے چند شعر تو ایسے ہیں کہ اردو غزل کے سخت سے سخت انتخاب میں شامل کئے جا سکتے ہیں اور کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں۔ لوگوں کو یہ خبر نہیں کہ یہ شعر یگانہ کی دین ہیں۔ غالب کی زمین میں دو تین شعر بھی اتنے اچھے کہنا محال تھا اور یگانہ کے شعر (کیوں ہو) کسی لحاظ سے بھی غالب کے اشعار سے کم نہیں ہیں ان میں جذبات کی نہیں نہ سہی فکر کی بلندی اور لب و لہجہ کا وقار ضرور ہے جس کی اتنی اچھی تصویر بھی ہے۔ "جنونوں سے باطن کا سراغ" لگانا اردو شاعروں کے لئے نیا خیال نہ سہی پھر بھی اپنی قسم کا واحد شعر ضرور ہے اور دنیا میں آدمی ماضی کی باتیں کتنی جلدی بھول جاتا ہے۔ اس کو اتنی خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ جوش ایسے بڑے شاعر نے بھی یہ مصرع استعمال کیا ہے یہاں تمام اشعار کی تفسیر و تنقید کی گنجائش نہیں ہے اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑتا ہوں۔

یگانہ آرٹ کے سلسلے میں رباعیات کا ذکر بھی بہت ضروری ہے یہ آبگینہ کا فن ہے اور اس میں مہارت چند ہی شاعروں کو حاصل ہے ان میں بیسویں صدی کے شاعروں ہی میں نہیں بلکہ انیس کے بعد یگانہ ہی کا نام آتا ہے۔ پھر جوش اور فراق کا۔ اس فن میں یگانہ کا آرٹ اپنے عروج پر ہے اور اس بات کے تو وہ لوگ بھی قائل ہیں جو یگانہ کو بڑا غزل گو شاعر نہیں مانتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اچھے شاعر کے کمال کے جوہر اسی میں کھلتے ہیں۔ چار مصرعوں میں ادائے خیال کے ساتھ ساتھ لب و لہجہ کا اتار چڑھاؤ اور سب سے بڑھ کر تیسرے اور چوتھے مصرع کی کاریگری ہی حسن رباعی کو دوبالا کرتی ہے یہ ایک خطرناک صنف بھی ہے کیونکہ اوسط درجے کے غزل گو کا سارا بھرم کھل جاتا ہے دوسرے صرف تشبیہ و استعارہ سے کام نہیں چلتا ہے۔ خیال کی ندرت تراکیب اور الفاظ کی بندش کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یہ صنف نظم اور غزل کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یگانہ نے اس کو اپنے انتہا پسندانہ نظریے کے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا۔ ترانہ کے نام سے منتخب رباعیات کا مجموعہ بھی ۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اب ان کو "گنجینہ" میں شامل کر لیا گیا ہے۔ پہلی رباعی ہے۔

ساجن کو سکھی منالو پھر سو لینا
سوتی قسمت جگا لو پھر سو لینا

سونا سنسار، سننے والا بیدار
اپنی بیتی سُنا تو پھر سو رہنا

اس رباعی میں کوئی بڑا خیال نہیں ہے لیکن حسن ادا اور سادگی نے اس کو دل نشین بنا دیا ہے "سننے والا بیدار" استعمال کر کے سکھی کے دکھ درد کی پوری کہانی کو چھیڑ دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جانے کتنی افسردہ دلی سے سوئی ہوگی شاید انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہو۔

اسی طرح ایک اور رباعی ملاحظہ ہو جو فلسفہ حیات کے بارے میں ہے۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا
سانچے ہیں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے
جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

شاعر نے "سنبھلتے رہنے" کہہ کر زندگی کی جد و جہد کی طرف اشارہ کیا ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ رباعی انیس کے اس خوبصورت شعر سے زیادہ اچھی ہے ؎

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یگانہ نے غم سے زندہ دلی کا کام لیا تھا اور طوفان سے ٹکرا کر آگے بڑھتے رہتے تھے۔ امید کن دشوار گزار منزلوں سے گزرتی ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اپنے پر پورا اعتماد رکھتا ہو اور امید پر نہ جیتا ہو۔ یگانہ نے اپنی رباعیات میں کہیں تو جذبات کے نازک نازک پھولوں کو پیش کیا ہے کہیں مردانہ وار حالات سے جنگ مول لی ہے کہیں زندگی کے تسلسل کو بیان کیا ہے اور کہیں موت کی آرزو کی ہے۔ کہیں غور و فکر کے لئے وہ نظر پیدا کی ہے جو ادھجلی راہوں کا پتہ لگاتی ہے اور پتھر کا جگر چاک کر ڈالتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیات ملاحظہ ہوں۔

موجوں سے لپٹ کے پار اترنے والے
طوفان بلا سے نہیں ڈرنے والے
کچھ بس نہ چلا تو جان پر کھیل گئے
کیا چال چلے ہیں ڈوب مرنے والے

امکان طلب سے کوئی آگاہ تو ہو
منزل کا نہ دل سے ہوا خواہ تو ہو
چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے
مل جائے گی راہ راست گمراہ تو ہو

ہر رنگ کو کہتا ہے فریب نظری
ہر بو کو ہوائے منزل بے خبری
ہر حسن کو فلسفی کی آنکھوں سے نہ دیکھ
دشمن کو مبارک ہو یہ بالغ نظری

ہاں فکر رسا دیکھ بڑا بول نہ بول
گنجینۂ راز اندھی نگری میں نہ کھول
جس کی جتنی ضرورت اتنی قیمت
ہیرا کبھی کنکر ہے کبھی ہے انمول

دنیا میں رہ کے راست بازی کب تک
مشکل ہے کچھ آسان نہیں سیدھا مسلک
سچ بول کے کیا حسین بننا ہے تجھے
اتنا سچ بول، دال میں جیسے نمک

دنیا سے الگ جا کے کہیں سر پھوڑو
یا جیتے ہی جی مردوں سے ناتا جوڑو
کیوں ٹھوکریں کھانے کو پڑے ہو بیکار
بڑھنا ہے تو بڑھو، نہیں تو رستہ چھوڑو

وہ حسن ہی کیا ہے جو گلے کٹوائے
فتنے برپا کرے قیامت ڈھائے
دیکھا ہوگا مگر نہ دیکھا ہوگا
وہ حسن جسے دیکھ کے چپ لگ جائے

کعبہ کی طرف دور سے سجدہ کر لوں
یا دیر کا آخری نظارہ کر لوں
کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دنیا
ایک اور گنہ کر لوں کہ توبہ کر لوں

یگانہ کی ان رباعیات میں تمام فنی خوبیاں ملتی ہیں ان میں جامعیت بھی ہے اور خیال کی پوری ادائی بھی۔ زبان و بیان پر انھیں پوری قدرت حاصل تھی اس کا اظہار بھی ملتا ہے۔ آخری زمانے میں انھوں نے زیادہ تر رباعیات ہی لکھی تھیں۔

یگانہ کے یہاں سماجی اور سیاسی شعور کی کمی ضرور ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا آرٹ قابل وقعت ہونے کے باوجود بہت بڑا نہ بن سکا اس میں وہ آفاقیت نہ آسکی جو اقبال، جوش، فراق اور مجاز کے کلام میں ملتی ہے انھوں نے اپنے تصور حیات میں دنیا کے غم کو محسوس تو کیا مگر اس کو ایک نظریے کی صورت میں نہ دیکھ سکے ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ایک بڑے پس منظر کی تلاش نہ تھی اور جد و جہد کا پیغام بھی دیتے تھے لیکن زندگی کے فانی اور آدمی کے مجبور ہونے کے قائل تھے۔ ان میں ایک بہت بڑے شاعر بننے کے پورے امکانات تھے مگر انھوں نے اپنی کج روی کے پیش نظر زندگی دشواریوں میں گذار

دی لیکن اُف تک نہ کی۔ کاش وہ بھی تھوڑی بہت مصلحتِ وقت سمجھتے اس طرح ان کے آرٹ میں روحِ عصر کے عناصر زیادہ آجاتے تو ان کا ذہنی اُفق زیادہ وسیع ہو جاتا۔ اس کے باوجود وہ اردو کے ان غزل گو شعراء کی صف میں یقیناً شامل ہیں جن کے نام سے غزل کی شمع آج تک روشن ہے اور ان کے اس مرتبے کو ادب کے طالب علم کو پہچاننا چاہیئے۔ اُنھوں نے لکھنؤ کے آخری دور کی شاعرانہ روایات سے بغاوت کر کے کوئی اسکول تو نہیں قائم کیا مگر فراق ایسے بڑے غزل گو کو متاثر ضرور کیا اور جو رچاؤ اور وقار ان کے کلام میں ملتا ہے وہ اصغر اور جگر کے یہاں خال خال نظر آتا ہے۔ یگانہ کے خلاف جتنے ہنگامے اٹھائے گئے تھے اس کا کسی موجودہ شاعر کو سامنا نہ کرنا پڑا۔ اور ان صبر شکن حالات میں بھی وہ پوری خودداری کے ساتھ اپنے آرٹ کی پرورش کرتے رہے یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ان کو زمانے کی ناقدری کا نشانہ بننا پڑا وہ آزاد فکر اور روشن طبع شاعر تھے۔ ان پر جہالت اور تعصب نے ہر طرح کے وار کئے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ اُن کے سینے میں زخم ناسور بن چکے تھے مگر جب بھی یہ درد شعر میں ڈھل کر آیا ہے تو وہ مردانہ وار حالات سے مقابلہ کرنے والا جنون بن کے آیا ہے کتنے ایسی بلند شخصیت کے لوگ ہوں گے جو اپنے خیالات اور نظریات کے لئے سخت سے سخت سزائیں برداشت کر لیتے ہیں اور پوری زندگی غم و اندوہ میں گزارنے کے باوجود اپنے کلام میں مزاح کی چاشنی، طنز کی نشتریت، لب و لہجہ کا وقار، مضامین کی بلندی اور زبان و بیان کی قدرت کا اظہار کرتے ہیں۔

یگانہ کا آرٹ وہ آئینہ ہے جس میں ایک بلند شخصیت کے شاعر کی تنہا جد و جہد کی پوری داستان چھپی ہے اور آج بھی وہ حیرت سے ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔ کیونکہ ابھی تک لوگوں نے ان کو نظر انداز کیا ہے یہ سلسلہ کب تک رہے گا کوئی کیا جانے۔ مگر میں اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ قدر شناس نظروں نے ان کے کلام کو پہچان لیا ہے اور بہت جلد اردو ادب کا نیا مؤرخ بھی ان کو وہ بلند مقام عطا کرے گا جس کے وہ مستحق تھے۔

حبیب تنویر

غزل

بتلائیں رازِ برہمیٔ زلفِ یار کیا — سمجھائیں لذتِ سببِ انتشار کیا

سہنا پڑے گا عشق کے غم کا بھی بار کیا — کم تھا مرے لئے یہ غمِ روزگار کیا

ہونٹوں تک آ کے خوفِ ہزیمت سے رُک گیا — اے دل یہی تھا نالۂ بے اختیار کیا

رکھا نہ اُن کے لطف و کرم کا بھی کچھ حساب — اب قطرہ ہائے خونِ جگر کا شمار کیا

ہاں رفتہ رفتہ باعثِ تسکینِ دل تو ہیں — وجہِ نشاط ہوں گے مگر غم گُسار کیا

دل چاہتا ہے مل کے کسی دن یہ پوچھ لوں — ہوتے ہو تم بھی درد سے یوں بے قرار کیا

تنویر اب کی ہم نے ہی انکار کر دیا
تجدیدِ عشق خوب ہے پر[1] بار بار کیا

[1] پر بمعنی مگر متروک ہے۔

بشیشور پرشاد منور لکھنوی

مہاتما بدھ کی یاد میں

مژدۂ عیش ملا قیدیٔ زنداں کے لئے
ہوئی امیدِ رفو چاکِ گریباں کے لئے
آ گیا تحفۂ معراج دل و جاں کے لئے
پھر وہ پیدا ہوا ہبوئی انساں کے لئے

خوابِ مایا نے جو دیکھا تھا وہ سچا نکلا
دردمندوں کی دعاؤں کا نتیجا نکلا
آدمیت کے فلک پر وہ ستارا نکلا
سامنے جس کے رخِ مہر بھی پھیکا نکلا

ہو چکا ہے جو نمودار جہاں میں پہلے
آ چکا ہے جو کئی بار جہاں میں پہلے
دیوتا جس کی سلامی کے لئے رکتے ہیں
جس کے سجدے کو فرشتوں کے بھی سر جھکتے ہیں

درِ لاہوت عجب شان سے وا ہوتا ہے
وعدۂ عالمِ اسرار وفا ہوتا ہے
پردۂ غیب سے اعجاز نما ہوتا ہے
ازلی عقدہ کشا عقدہ کشا ہوتا ہے

روشنی دانش و ادراک کے ایواں میں ہے
تازگی مہر و محبت کے گلستاں میں ہے
چاشنی ایک نئی علم میں عرفاں میں ہے
زندگی ایک نئی گردشِ دوراں میں ہے

پاٹلی پتر[1] کے گلشن میں بہار آتی ہے
کوہِ ممتاز[2] کے دامن میں بہار آتی ہے
صدق و اخلاص کے کانٹوں میں وفا تلتی ہے
ترک و ایثار کی اک راہ نئی کھلتی ہے

برجِ مایا[3] کے حمل کا جو چمک اٹھا ہے
دل مہاراجہ سدھودھن[4] کا پھڑک اٹھا ہے
جلوۂ فطرتِ بیدار جھلک اٹھا ہے
گلشنِ عالمِ اسباب مہک اٹھا ہے

دل تڑپتا ہوا سینے میں صدا دیتا ہے
دردمندوں کو محبت کی دوا دیتا ہے
اپنے اعجاز سے مردوں کو جلا دیتا ہے
غمِ دنیا کے مریضوں کو شفا دیتا ہے

زندگی ایک نئی پیشِ نظر ملتی ہے
بدھ اوتار[5] کی دنیا کو خبر ملتی ہے
بے سکت جو ہیں انہیں تاب و تواں ملتی ہے
بے پناہوں کو رہِ امن و اماں ملتی ہے

---

[1] شہر پٹنے کا قدیم نام [2] کوہِ ممتاز سے مراد ہے ہمالہ پربت [3] مایا مگدھ دیش (موجودہ بہار) کے مہاراجہ سدھودھن کی مہارانی کا نام جن کے بطنِ مقدس سے مہاتما گوتم بدھ کا ظہور ہوا۔ [4] مہاراجہ سدھودھن۔ مہاتما گوتم بدھ کے پدرِ بزرگوار کا نام۔ [5] اوتار یعنی نزول۔

صیدِ زخمی کو جو سینے سے لگا کر رو دیا　　مرغِ بسمل کو زمیں سے جو اُٹھا کر رو دیا

چوٹ سی چوٹ کلیجے پہ جو کھا کر رو دیا　　پاس اک بیکس و بیمار کے جا کر رو دیا

جس نے برباد جوانی سے لڑکپن دیکھا

جس نے مخلوق کو مخلوق کا دشمن دیکھا

رنگ رلیوں کی فضا میں جسے اُلجھن تھی بہت　　عیش و عشرت کی ہوا میں جسے اُلجھن تھی بہت

حلقۂ زلفِ دوتا میں جسے اُلجھن تھی بہت　　پنجۂ ناز و ادا میں جسے اُلجھن تھی بہت

حُسن کی تہ میں فنا جس کو نظر آتی تھی

عاشقی ایک بلا جس کو نظر آتی تھی

راج کے ٹھاٹھ کو جو ایک مصیبت سمجھا　　تاج کے تخت کے اعزاز کو لعنت سمجھا

ظلم کو جور کو جو وجہِ اذیت سمجھا　　جس نے سمجھا تو بس اک راز محبت سمجھا

سلطنت سے تھا نہ کچھ کام حکومت سے تھا

مطمئن دل تھا تو اک درد کی دولت سے تھا

مُنہ زر و مال کے انبار سے موڑا جس نے　　دوستداروں کو عزیزوں کو بھی چھوڑا جس نے

زن و فرزند کے رشتے کو بھی توڑا جس نے　　سلسلۂ زیست کا نرواں سے جوڑا جس نے

چوٹ کھا کھا کے نئی طرح عمل ڈالی ہے

جس نے انسان کی فطرت ہی بدل ڈالی ہے

جس کو دم بھر نہ رہا شوکتِ زر سے مطلب　　جس کو دم بھر نہ رہا لعل و گہر سے مطلب

جس کو دم بھر نہ رہا تیغ و تبر سے مطلب　　جس کو دم بھر نہ رہا شور و شر سے مطلب

کج کلاہی کی طرف جس کی نظر ہی نہ اُٹھی

تاجِ شاہی کی طرف جس کی نظر ہی نہ اُٹھی

جس نے بچپن کی ادائے گزراں کو دیکھا　　جس نے ڈھلتے ہوئے افرادِ جواں کو دیکھا

جس نے ہلتے ہوئے پیری کے نشاں کو دیکھا　　جس نے ہر کیفیتِ عمرِ رواں کو دیکھا

درس دیتا ہی رہا ہر غمِ تازہ جس کو

سبق آموز تھا مُردے کا جنازہ جس کو

خود کو اپنا ہی بنایا ہے نشانہ جس نے　　زینتِ جسم کیا ترک کا بانا جس نے

مہر و اُلفت کا لُٹایا ہے خزانہ جس نے　　شخصیت اپنی بنائی ہے یگانہ جس نے

جس کو تعلیم بنارس سے بھی تسکیں نہ ہوئی

علم حاصل تو کیا قلب کی تزئیں نہ ہوئی

روشنی بودھ گیا سے ہوئی حاصل جس کو　　مل گئی منزلتِ رہبرِ کامل جس کو

اپنے حلقے میں کیا عقل نے داخل جس کو　　کر دیا ہوش نے نرواں کے قابل جس کو

پا لیا اپنا پتہ ہو گیا جب ذات میں گُم

آشکارا جو ہوا، ہو کے مساوات میں گُم

جس کی عظمت کا ہے صدیوں سے زمانہ قائل　　جس کی جانب ہوا پھر آج زمانہ مائل

جس کے رستے میں نہیں ایک بھی ذرّہ حائل　　جس کے آگے ہے دراز آج بھی دستِ سائل

پیروی جس کی محبّت کا سبق دیتی ہے

نوعِ انساں کو اخوّت کا سبق دیتی ہے

جس کی تعلیم سے وابستہ ہو تو ملتی نجات　　جس کی تعلیم کا اعجاز ہی تہذیبِ حیات

جس کی تعلیم سے شیطاں نے بھی کھائی ہے مات　　جس کی تعلیم سے ہے امنِ دو عالم کو ثبات

جس کی تعلیم کا پھر دورِ نیا آیا ہے

جس کی تعلیم کو نہرو نے بھی اپنایا ہے

سیّد لطیف حسین ادیب

مثنوی پیامِ ساوتری

حضرت شام موہن لال جگر بریلوی ایک اونچے غزل گو کی حیثیت سے (آجکل اکتوبر ۱۹۵۲ء میں) متعارف کرائے جا چکے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کا یہ ایک ناتمام سا پہلو تھا۔ تمامی کیفیت مثنوی "پیام ساوتری" میں ملتی ہے۔ جہاں ایک مقصد ہے آدرش ہے اور اس کو منوانے کے لئے بے پناہ جذبہ۔ انھوں نے "پتیلی" ہی نہیں پکائی "دیگ" پکانے کی بھی جرأت کی۔ "پتیلی" اور "دیگ" کی نسبت ڈھکی چھپی ہوئی نہیں تھی، لیکن وہ عہدہ برآ ہوئے۔ نہ نمک پھیکا رہا، نہ آنچ کی کسر رہی۔ ان کی غزل میں ہم نے دیکھا کہ تحرک ایک ازلی پرتو ہے، وہ کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ روح میں بالیدگی و انبساط کے طوفان اُمنڈ آتے ہیں۔ پڑھنے والا کچھ ایسا محسوس کرتا ہے کہ اس کے ہی دل کی بات کہہ دی گئی ہے۔ لیکن یہ غزل کی بات تھی۔ مثنوی میں زیادہ مربوط، زیادہ واضح طور پر خیالات کو نظم کرنا پڑتا ہے۔ "پتیلی" اور "دیگ" والا معاملہ ہے۔ ایک آنچ کی کسر والے امکانات ہر ہر منزل پر پیدا ہوتے ہیں۔ جگر صاحب ان منزلوں سے بھی گذر گئے۔ انھوں نے سب کچھ کہا اور خوب کہا۔ سوچی سمجھی باتیں سامنے رکھیں۔ بڑی حد تک اپنے "فلسفۂ غم" سے گریز کیا، اور زندگی کرنے کے لئے عمل کو ضروری قرار دیا۔

جس سے کھل جائے فریبِ حسنِ تدبیر و عمل
ایسی بھی اک کوششِ ناکام ہونا چاہئے

یہ بلند آہنگی اور اس کے جلو میں نسوانی سیرت کا افسانوی پس منظر، اُردو مثنوی کا نیا موضوع ہیں۔

جیسا نام سے ظاہر ہے مثنوی قدیم ہندو دیومالا پر مبنی ہے۔ ساوتری ستیہ وان کا قصہ پرانوں میں ملتا ہے، اور چونکہ ستی دھرم کا مثالی نمونہ ہے۔ اس لئے آج بھی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ جگر صاحب نے خود کہا ہے: "ساوتری ستیہ وان" کا قصہ ہر سال برا ماوس کے دن پوجا کے سلسلے میں میرے خاندان میں بڑی بوڑھی عورتیں دوہرایا کرتی ہیں۔ اس قصے کا پلاٹ سیدھا سادھا اور گنجلک سے پاک ہے۔ ایک ابتدا اور انتہا ہے۔ درمیانی کڑیاں مربوط، مضبوط اور واضح ہیں ——— "ست جگ کے زمانے میں ایک راجا تھا، جس کا نام اشوپت تھا۔ اس کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ ہندوؤں میں خیال کیا جاتا ہے کہ مرنے کے بعد جس کے کوئی پانی دینے والا نہ ہو اس کی نجات نہیں ہوتی۔ کچھ اس خیال سے، کچھ تاج و تخت کے وارث نہ ہونے کے خیال سے، پیری میں راجا بہت غمگین رہنے لگا۔ اُس نے اپنے پنڈتوں اور منجموں سے مشورہ کیا، آیا اولاد پیدا ہونے کی کوئی صورت ہو سکتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ آپ کی قسمت میں اولاد نہیں ہے۔ ہاں اگر تاج و تخت چھوڑ کر جنگل میں عبادت کریں تو قدرت خدا سے کچھ بعید نہیں۔ راجا نے جنگل میں جا کر اٹھارہ سال تپ کیا۔ اس تپ کا یہ اثر ہوا کہ ساری کائنات گھبرا اٹھی اور سُرلوک میں دیوتاؤں کو یہ اندیشہ ہوا کہ اشوپت کی ریاضت و عبادت اس لئے تو نہیں کہ ہمارے حقوق و اختیارات حاصل کرے۔ یہ سب برہما (خالق عالم) کے پاس گئے کہ ان سے اپنے اندیشے بیان کریں اور ہدایت چاہیں۔ انھوں نے فرمایا کہ راجا کسی کے اختیارات چھیننا نہیں چاہتا۔ اندر کا سا اس کا اقبال ہے۔ کبیر کی سی دولت ہے۔ اس کے سامنے جمراج کا بھی اقتدار ہیچ ہے۔ یہ بات جمراج کو ناگوار ہوئی۔ انھوں نے رد و قدح کیا۔ برہما نے تقدیر و عمل پر درس دے کر ان کی تشفی کی اور آخر میں فرمایا کہ راجا کا تپ اولاد کے لئے ہے۔ اب برہما نے ساوتری دیوی کو بلایا اور ان سے کہا کہ راجا اشوپت اٹھارہ برس سے جنگل میں تپ کر رہا ہے، تم اسے جا کے درشن دو اور کہو کہ تیری ریاضت قبول ہو گئی۔ راجا جنگل سے گھر پلٹ آیا اور ایام مقررہ کے بعد اس کے لڑکی پیدا ہوئی۔ چونکہ اس کا مژدہ ساوتری دیوی نے دیا تھا اس لئے لڑکی کا

نام ساوتری رکھا گیا۔ جب ساوتری سولہ سال کی ہوئی تو راجہ کو اس کی شادی کی فکر ہونے لگی لیکن لڑکی میں کچھ ایسا غیر معمولی حسن تھا کہ کوئی تاب نہ لاسکتا تھا۔ اسے دیکھ کر بجائے اس کے کہ شادی کا خیال پیدا ہو ترکِ دنیا و تجرد کی آرزو دلوں میں پیدا ہوتی تھی۔ جب عام طریق پر ساوتری کا مسئلہ حل نہ ہوا تو راجا نے مجبور ہو کر بیٹی سے کہا کہ اب تم خود ہی اپنے لئے بر تلاش کر لو، تیرتھ استھانوں میں جاؤ، ممکن ہے وہاں کوئی لائق بر مل جائے۔ ساوتری نے باپ کے حکم کی تعمیل کے لئے سفر کیا اور ایک مقام پر ستیہ وان کو دیکھا۔ وہ ایک ایسا جوان تھا جو اس کے حسن و جمال سے مرعوب و منفعل نہ ہو سکا۔ ساوتری سفر سے پلٹ آئی، راجا سے کہا کہ ستیہ وان کو میں نے بنظرِ شوہر دیکھا ہے۔ راجا اور سب اہلِ دربار خوش ہو گئے۔ مگر نارد منی نے برہمی ظاہر کی اور کہا کہ ستیہ وان ایک سال بعد مر جائے گا، اس لئے شادی بے کار ہے۔ راجا نے ساوتری کو مخاطب کر کے کہا کہ بیٹی کیا کیا جائے کچھ اور سفر و سیاحت کر ڈالو۔ ساوتری نے اسے تسلیم نہیں کیا۔ وہ اپنے فیصلے پر قائم رہی۔ اس کے بعد راجا اشوپت جنگل میں گئے، جہاں ستیہ وان کے ماں باپ عبادت کرتے تھے اور ساوتری کا بیاہ ستیہ وان سے کر دیا۔ ساوتری کا بیاہ ہو گیا اور اسے یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ شوہر کی موت کو کس طرح ٹالنا چاہیئے۔ اس نے بالکل ایک سادھو کی زندگی بسر کرنا شروع کی۔ قوتِ ارادی کو ترقی دینا شروع کیا اور عبادت و ریاضت سے یقین کو مضبوط کیا کہ شوہر کی موت ہو نہیں سکتی اور ہو گی تو میں اس کے ساتھ جاؤں گی۔ آخر ستیہ وان کی موت کا دن آیا۔ یہ دن اور اس کے پہلے دو دن ساوتری نے اپواس میں گزارے تھے۔ اپواس وہ برت ہے جس میں کچھ کھایا پیا نہیں جاتا۔ اس دن شام کو ستیہ وان کے ساتھ خود بھی بن میں گئی کہ اسے اکیلے چھوڑ نہیں سکتی۔ وہاں ستیہ وان ایک پیڑ پر لکڑی کاٹتے کاٹتے دردِ سر سے بیتاب ہوا۔ نیچے اترتے اترتے بے ہوش ہو گیا۔ ساوتری اس کے پاس بن میں بیٹھ گئی۔ پہلے جم کے دوت یعنی قاصد ستیہ وان کی روح قبض کرنے آئے۔ مگر ساوتری کی پرجلال صورت کو دیکھ کر ان کی ہمت نہیں ہوئی کہ اس کے پاس آئیں۔ اب جمراج خود آئے اور ستیہ وان کی روح قبض کر کے عالمِ علوی کی سمت روانہ ہوئے۔ ساوتری نے ان کا پیچھا کیا اور بہت کچھ بحث و مباحثہ کے بعد ستیہ وان کی روح بخشوا لی اور دنیا کو دکھا دیا کہ ستی دھرم کیا چیز ہے اور کس طرح یقین و عمل کی قوت سے مردے زندہ ہو سکتے ہیں۔"

(بحوالہ مکتوب جگر صاحب۔ ۳۔ اپریل ۱۹۵۳ء)

اس مثنوی میں کل چودہ سو اشعار ہیں۔ بحر وہی ہے جو نسیم نے اختیار کی ہے۔ مثنوی کی تقسیم اسی ڈھنگ پر ہے جس طرح متقدمین کرتے آئے ہیں۔ مختلف عنوانات ہیں اور ہر عنوان ان اشعار کا اختصار ہے جو اس کے ذیل میں بیان کئے گئے ہیں۔ مثنوی مختلف اوقات میں کہی گئی۔ غالباً دسمبر ۱۹۲۵ء یا جنوری ۱۹۲۶ء میں اس کی ابتدا ہوئی اور ۱۹۲۹ء میں تکمیل کو پہنچی پھر نظرِ ثانی کی جس کا سلسلہ اب تک جاری رہا۔" (دیباچہ مصنف) مثنوی ایک فاضل دوست کو بھیجی، اور ان کی رائے بھی مانگی۔ انھوں نے لکھا "ایک اعلیٰ درجے کی مثنوی میں جو آپ کے قلم سے نکلے جس قدر روانی اور زورِ بیان ہونا چاہیئے وہ اس میں پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زورِ بیان سے یہ نظم بالکل معرا ہے۔ ہرگز نہیں بعض موقعوں پر آپ نے روانی اور زورِ بیان کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ باید و شاید۔ مثلاً کرم کے متعلق ساوتری کی تقریر ہر دو محاسن مذکورہ کا نہایت اچھا نمونہ ہے۔ مگر کل نظم اس اعتبار سے جیسی ہونی چاہیئے تھی ویسی نہیں ہے۔ بقول حضرتِ مصنف "یہ نہایت مختصر و جامع تبصرہ تھا" چنانچہ "..... ترمیم لازمی ٹھہری اور شروع کر دی گئی۔ اب کے قطع و برید کا سلسلہ جو شروع ہوا تو آج تک برابر جاری رہا۔ اور تھوڑے تھوڑے وقفے سے ہر نسخہ کچھ نہ کچھ بدلتا چلا گیا ..... " (دیباچہ مصنف)

واقعات کی تمام ترتیب ہندی ناول "ساوتری ستیہ وان" سے اخذ کی گئی ہے۔ کہیں کہیں تاریخی واقعات سے بچ کر شاعرانہ تصرف سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مثلاً ساوتری جب دمت سین کی کٹی پر پہنچتی ہے تو ہندی ناول میں ستیہ وان بچھڑے سے کھیلتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ مثنوی میں اس موقع پر ستیہ وان کو پھلواری میں کھڑے ہوئے دکھایا ہے۔

مثنوی کی ابتدا حمد اور مناجات سے ہوتی ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اردو مثنوی کی یہ ایک روایت ہے "سحرالبیان" اور "گلزارِ نسیم" کی ابتدا بھی حمد اور مناجات سے ہوتی ہے۔ بعض نے اجتناب بھی کیا، لیکن "عشق کی تعریف" اور "شکایتِ فلک" سے آگے نہ بڑھ سکے۔

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال (میر)

اور پہنچی ہے کار و آشخواں تک بے مہر ہے آسماں کہاں تک (داغ)

میر حسن نے کافی طویل حمد لکھی ہے، انداز فلسفیانہ اور مقابلتاً مشکل ہے، گویا آورد ہے۔ آمد اور روانی نہیں نسیم کے یہاں کمال کا اختصار ہے۔ یقیناً قابلِ تقلید اختصار، اس سے ان کی فنی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمدِ حق و مدحتِ پیمبرؐ
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیعِ پنج تن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی

جگر صاحب نے بائیس اشعار حمد پر اور تئیس اشعار مناجات پر نظم کئے ہیں۔ بظاہر یہ طوالت عیب معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ اُن کا طرزِ بیان نہ صوفیانہ، نہ فلسفیانہ، بلکہ نفسیاتی ہے۔

تخیل کی مدد سے نئے مضمون کی تلاش اور "لے دل تو خرسندم تو بوئے کسے داری" والی باتیں نہیں ہیں۔ انھوں نے پہلے بشر کی ذہنی کیفیات سمجھنے کی کوشش کی ہے یعنی پہلا انسان کیا تھا، ماحولی کیفیت کیا تھی۔ اس ماحول میں اس نے خود کو کس طرح کھپایا، کس طرح اس کے شعور نے رہنمائی کی اور بالآخر وہ ایک "مدارِ قوت" اور "جوہرِ کائنات" کا قائل ہو گیا۔ یہ خدا کی توصیف نہیں ہے۔ "پہلے بشر" کی حیرانگی اور اس کی ذہنی ترقی کا ذکر ہے۔ بغیر استدلال اور فلسفیانہ غور و فکر کے وہ خدا کی برتری کا قائل ہو جاتا ہے۔ حمد کا مطلب خدا کی تعریف اور اس کی عظمت کا اظہار ہے لیکن عظیم تر بات یہ ہے کہ انسانی امکانات کو سامنے رکھ کر اس کی قدرت تسلیم کی جائے۔

تخلیق ہوئی جب بشر کی! حیران تھا جس طرف نظر کی
جو دفترِ کائنات دیکھا نیرنگِ عجائبات دیکھا
جب عقل و خرد نے پر نکالے دفتر دنیا کے دیکھ ڈالے
مجبور رہا جو ہو کے ششدر سر عجز سے رکھ دیا زمیں پر
کہنے لگا اے مدارِ قوت اے جوہرِ کائنات و فطرت
آتا نہیں تو سمجھ میں کیا ہے لیکن یہ یقین ہے بڑا ہے
قدرت نہیں کوئی تیری محدود کیوں کر نہ بنائیں تجھ کو معبود
سر عجز سے خم ہے تیرے آگے خاموش قلم ہے تیرے آگے

یہ مناجات کا انتخاب ہے ؎

جب سے مجھ کو شعور آیا جب سے آنکھوں میں نور آیا

بازارِ جہاں کو خوب دیکھا ارزاں کو، گراں کو خوب دیکھا
دولت ہے تو ہے سخن کی دولت عزت ہے تو ہے سخن کی عزت
اربابِ سخن ہیں مرد آزاد ہر حال میں ہر خیال میں شاد
رہتے ہیں یہ بے پیئے ہوئے مست خم خانہ بدوش و جام در دست
اے خالقِ جوہرِ معانی سرچشمۂ فیض خوش بیانی
رحمت سے مجھے نہال کر دے دامانِ سخن گہر سے بھر دے

اس کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا ہے عموماً مثنویوں میں آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے ؎

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رباب
مئے ارغوانی پلا ساقیا کہ تعبیر کو باغ کی دل چلا
پلا ساقیا مجھ کو اک جامِ مُل جوانی میں آیا ہے ایامِ گل
پلا آتشیں آبِ پیرِ مغاں کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں
شتابی مجھے ساقیا دے شراب کہ یہ حال سن کر ہوا دل کباب

نسیم اپنے قلم کا ذکر کرتے ہیں ؎

کرتا ہے جو طے سوادِ نامہ یوں حرف ہیں نقشِ پائے خامہ
گُل کا جو الم چمن چمن ہے یوں بلبلِ خامہ نعرہ زن ہے
پھرنا جو وطن کو مدعا ہے اب صفحہ پہ یوں قلم پھرا ہے
ہے بس کہ یہ چرخ جور پیشہ یوں خارِ رہِ قلم ہے ریشہ
گُل چیں کا جواب پتا ملا ہے یوں شاخِ قلم سے گُل کھلا ہے

لیکن اس طرح آغاز نہ ہو تو بھی حرج نہیں ہے محض مروجہ طرز کی پابندی ہے۔ جگر صاحب کے یہاں عرضِ مدعا کے لئے کسی تمہید، کسی گریز کی ضرورت نہیں۔ وہ کچھ اس طرح شروع کرتے ہیں ؎

ست جگ کا زباں پہ ہے فسانہ کیا لوگ تھے اور کیا زمانہ
طفلی کا تھا کائنات کا دَور جو طور تھا سادگی کا تھا طَور
بھولے تھے لوگ جیسے بچے سیدھے سادے زباں کے سچے
آپس میں بشر تھے بھائی بھائی یکساں تھی نگاہ میں خدائی

(ست جگ کا حال)

تاروں کی ہے چھاؤں کچھ اندھیرا ہوتا چلا آتا ہے سویرا
تاریکی میں نور کے ہیں آثار پردے میں جھلک رہے ہیں انوار

سناٹا فضا میں چھا رہا ہے — فطرت کو کچھ انتظار سا ہے
منہ دیکھتا ہے اثر دعا کا — ہے وقت قبول التجا کا
ساوتری اب کٹی سے نکلی — پوجا کرنے خوشی سے نکلی

(ساوتری کا اپواس)

مثنوی آغاز سے انجام تک بالکل سیدھے سادے طریقے پر پہنچتی ہے۔ داستان کی گنجلک اور مختصر قصوں پہلی کڑی دوسری کڑی کا پتہ دیتی ہے۔ کا اُلجھاؤ نہیں ہے، اور نہ ہی جدید افسانے کی ٹیکنیک برتی گئی ہے، کوئی اُلٹ پھیر، کوئی اُلجھاؤ نہیں ہے۔ پلاٹ کا سارا حُسن اس کے قصّے پن میں ہے۔ حمد اور مناجات کے علاوہ اُنیس ٹکڑے یا باب مثنوی کے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک مضبوطی سے ایک دوسرے سے بندھا ہوا ہے، اور نہ ہی دوسرا بیان پہلے کی تکذیب کرتا ہے۔ نظم اس سادگی کی متحمل ہے۔

قصّے کا موضوع "ہندوانہ" ہے، اور غالباً اردو مثنوی میں اپنی قسم کی سب سے پہلی کوشش ہے۔ ہندو کرداروں پر مبنی مثنویاں اس سے پہلے بھی ملتی ہیں۔ نصرتی کی "منوہر و مدمالتی" یا ہنر کی "نیہ درپن" اور "ادنا درپن" کافی مشہور ہیں۔ لیکن ہندی جام میں پارسی شراب بھری گئی ہے۔ چند ہندی الفاظ کا استعمال، کرداروں کا منوہر و مدمالتی نام اس فضا، اس رس، اور اس تھرتھراہٹ کی ضمانت نہیں کرتے جو ہندی سے متھ کر امرت کی شکل میں نکالا جائے۔ چنانچہ یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ منوہر و مدمالتی کو اس صدی میں بھی "دائرۂ شریعت" میں داخل کیا گیا تھا۔ عاقل خاں رازی نے اس کا نام مہر و ماہ رکھا اور فارسی میں ترجمہ کر ڈالا ؎

حدیث روشن و دل خواہ گویم — سخن از عشق مہر و ماہ گویم
کنم عشق منوہر را اکتابے — دہم از نام مہر آنرا خطابے
نوائے عشق مدمالت سرایم — ولے از پردۂ ماہش نمایم

گویا فارسی تہذیب ہندی نام کی متحمل نہیں تھی۔ ترجمے کے لئے بھی یہ ضروری تھا کہ ناموں میں تبدیلی کر دی جائے۔ بالکل آج کی اُردو کی طرح جو آغوش میں ہندی و سنسکرت کے موزوں اور سرل اور رچے ہوئے الفاظ کو جگہ نہ دے سکی جس نے اُردو کو بجائے کلچرل روایات کے حامل بنانے کے اس حد تک بیگانہ کر دیا کہ وہ ایک عام ہندو کے احساسات و

جذبات کا مخرج و منبع نہ بن سکی۔ اس کی نظر جب بھی ادب پر پڑی تو وہ اُردو نظم کی شعریت کی تو تعریف کر سکا لیکن جس رس کا وہ جویا تھا یا وہ کیف جو روح میں تازگی اور بالیدگی پیدا کرتا ہے اُس کو کبیر، میرا بائی، تلسی داس، رس کھان، سور داس، دیو، متی رام اور بہاری لال وغیرہ میں ہی مل سکا۔ یہ اُردو کی سب سے بڑی محرومی ہے۔ جگر صاحب نے سفالِ ہند میں خالص ہندی ٹھرا بھرا ہے۔ فارسی دخترِ رز کا خون رگ جاں نہیں۔ ان کی شراب میں وہ مستی ہے جو تیر بہدف ہے۔ اس میں ہمارے کلچر، ہمارے احساسات کی نمائندگی ہے۔ یہاں یہ بات نہیں بھولنا چاہیئے کہ جگر صاحب خود فارسی کے اسکالر ہیں۔ فارسی کا رس اُن کو ورثے میں ملا ہے۔

انگریزی ادب نے یونانی اور لاطینی سے کیا کچھ نہیں حاصل کیا۔ ہر اچھا انگریزی داں بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ خود بیسویں صدی میں بلکہ انیسویں صدی کے آخری نصف دَور سے اُردو ادب نے انگریزی سے کتنا استفادہ کیا۔ ڈھکی چھپی ہوئی بات نہیں ہے، لیکن کیا یہ غضب نہیں ہے کہ ہم نے سنسکرت کو فراموش کیا۔ قدیم ہندو دیومالا سے پرہیز کیا اور اُردو کو جس کی ابتدائی جڑیں اس زبان سے ملتی ہیں علیحدہ کر کے ایک حد قایم کر دی، وسعت سے محروم کر دیا۔ انگریزی اور اردو اپنی اپنی جگہ ہیں۔ پردیسی ادب نے (یونانی، لاطینی، انگریزی) ان کو نئے الفاظ دیئے، اور فکر کے نئے طریقے بخشے، محکوم نہیں بنایا۔ سنسکرت الفاظ اور خیال کا اضافہ کر سکتی ہے، ایسے تصورات دے سکتی ہے جو ہماری قومی زندگی کے لئے امرت ہیں۔ "پیام ساوتری" میں سنسکرتی ہے۔ بھارتیتا ہے، ستی دھرم کا آدرش ہے۔ ہر مشرقی عورت کے لئے وہ قوتِ حیات ہے جو موت پر بھی فتح پا سکتی ہے۔

اُردو مثنوی کی تمام کائنات عشق ہے۔ چند صوفیائے کرام مثنوی نگاروں کو چھوڑ کر ہر مثنوی میں روایتی، پامال اور تصوراتی عشق ملے گا۔ زندگی تمام تر عشق نہیں ہے، نہ تھی اور نہ ہوگی۔ زندگی کی کچھ اور بھی لذتیں ہیں جو جنس سے ماورا ہیں۔ مثنوی "پیام ساوتری" ایک ایسی بافضا کوشش ہے جس میں زن و شوہر کی محبت پر روشنی ڈالی گئی ہے، یہ محبت مثالی ہے، اور دوسروں کے لئے نمونہ۔ اس میں رچاؤ ہے مٹھاس ہے جنسیات کہ عرف عام میں ہم جس کو شہوانیت کہتے ہیں وہ اُردو مثنویوں میں ملتی ہے،

جنسی لذت کا چٹخارا عام ہے۔ ایک پر مرام، ایک بے نظیر، ایک بکاؤلی، ہر مثنوی میں جاری و ساری ہے۔ تاہم جنسی ہیجان آنکھوں پر تاریکی کے پردے نہ ڈالے تو شاعر بس اتنا ہی کہہ کر گزر جاتا ہے ؎

چھایا تھا فضا میں رنگ دلجو
مہکی ہوئی تھی شباب کی بو
ذرہ ذرہ نشاط آگیں!
کیفیت و انبساط آگیں
رشتہ جب ان کا ہو گیا پاک
پردے نامحرمی کے تھے چاک
دلدادہ و دلستاں تھے دونوں
دو قالب اور ایک جاں تھے دونوں
دیدار کی کھل گئیں جو راہیں
ملنے لگیں شوق کی نگاہیں

(ساوتری کا بیاہ)

یہاں شاعر کی نظر "اونچی کیرتی" کے اتار چڑھاؤ میں اٹک کر نہیں رہ جاتی۔ اس کا مشاہدہ زیادہ عمیق اور اس کا بیان بہت پُر اثر ہے۔

جیسا میں نے کہا روایتی عشق و محبت نے اردو شاعروں کو مشاہدۂ فطرت سے باز رکھا، اور مثنویوں میں جستہ جستہ منظر کشی ملتی ہے لیکن رسم اور تکلف کے ساتھ۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ جو انھوں نے میر حسن کے لیے استعمال کئے تھے: "بیان مرصع ہے۔ شاعر نے پھولوں کا معطر گلدستہ مرتب کیا ہے جس سے دل و دماغ مسرور ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ پھول مصنوعی ہیں۔ جو خوبصورتی کسی دیہاتی پھول کی سادگی میں ہوتی ہے وہ سارے باغ کو میسّر نہیں۔" قریب قریب ہر اردو مثنوی پر لاگو ہو سکتے ہیں۔ اس کی اہم وجہ یہی ہے کہ ہمارے مثنوی نگاروں کا قلم وہیں تیز چلتا ہے جہاں اختلاط، غم فراق اور وصل کی باتیں ہوتی ہیں۔

اس کے خلاف مثنوی "پیام ساوتری" میں ایک صبح کا منظر ان الفاظ میں ملتا ہے ؎

تاروں کی ہے چھاؤں کچھ اندھیرا
ہوتا چلا آتا ہے سویرا!
تارے ابھی جھلملا رہے ہیں
چھپنے کو ہیں ٹمٹما رہے ہیں!
تاریکی میں نور کے ہیں آثار
پردے میں جھلک رہے ہیں انوار
سناٹا فضا میں چھا رہا ہے
فطرت کو کچھ انتظار سا ہے
کیا نور و سرور کا سماں ہے
رحمت کے ظہور کا سماں ہے
منہ دیکھتا ہے اثر دعا کا
ہے وقت قبول التجا کا

اس کے بعد تڑکا ہو جاتا ہے ؎

تڑکے کا سماں وہ عالم نور
بکھرا ہوا دور تک وہ کافور
وہ نور میں جھلکیاں شفق کی
نارنجی کہیں، کہیں سنہری!
میدان میں سبزۂ دیبا کا فرش
شبنم کے وہ قطرے انجم فرش
موتی بکھرے ہوئے پڑے ہیں
ہیرے ابھرے ہوئے جڑے ہیں
اشجار میں کونپلیں نئی ہیں
دھانی، عنابی، کتھئی ہیں
نکھرے ہوئے سبز ہرے برگ
چکنے چکنے نئے نئے برگ
ننھی کلیاں غضب سجیلی
طوسی، نارنجی، نیلی، پیلی
چھو جائے ہوا تو گل کھلائیں
چٹکیں، کھلیں، نکہتیں اڑائیں
جھاڑی ہے کریل کی طرحدار
چنری اوڑھے ہے یا کوئی نار
بھینی بھینی گلوں کی خوشبو
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائے دلجو

اور یہ ہے ایک شام کا منظر ؎

دن ڈھل گیا شب کا دور آیا
آخر ہوئی شام اندھیرا چھایا
گنجان گھنا گھنا وہ جنگل!
سنسان ڈراونا وہ جنگل
ہیبت سی جہاں پہ چھانے والی
پھیلی ہوئی رات کالی کالی
آسیب و بلا نے بن کو گھیرا!
ظلمت کا ہجوم گھپ اندھیرا
ظلمت وہ کہ جس سے بھوت بھاگے
آنکھوں سے نظر بڑھے نہ آگے
آغوشِ عدم تھی رات کیا تھی
ہیبت تھی کائنات کیا تھی
اشجار کا سائیں سائیں کرنا
خونخوار درندوں کا گزرنا
ہیبت سے ہوا کا بند تھا دم
پُرہول سکوت ہُو کا عالم
سنکے جو ہوا تو جی نکل جائے
پتہ کھڑکے تو دل دہل جائے
ایسے میں اگر کہیں بشر آئے
اپنے ہی سے ہول کھا کے مر جائے

اور یہ ہے ایک حسین عورت کی عبادت کا منظر ؎

ساوتری اب کٹی سے نکلی
پوجا کرنے خوشی سے نکلی
ٹھنڈے پانی سے غسل کر کے
چوٹی سلجھا کے مانگ بھر کے
وسواس سے دل کو پاک کر کے
باطن میں یقیں کا رنگ بھر کے
بیٹھی ہے بچھائے کُشا کا آسن
ہے گھی کا چراغ آگے روشن
چاول، کافور، دھوپ اور گھی
لونگیں، ردلی، سپاریاں بھی
کچھ پھول، بتاشے اور اک پان
پوجا کا سبھی ہے جمع سامان
پھیلی ہوئی ہے جو بو ہون کی
مہکی ہوئی ہیں ہوائیں بن کی

دل دھیان میں ہاتھ میں ہے سُمرن
پُوجا میں لگا ہوا ہے تن من
چھایا ہے سکون تن بدن پہ
ہے سانس نسیم سے سبک تر
مورت ہے وہ دھیان کی سراپا
ترشا ہوا بُت ہو جیسے رکھا

ان اشعار کو دھیان میں لا کر ایک مصور بڑی آسانی سے نظر فریب تصویر کھینچ سکتا ہے۔

یہ تینوں اقتباس اپنی اپنی جگہ مکمل ہلکی پھلکی نظمیں ہیں۔ ان میں بلا کی شعریت اور اثر انگیزی ہے۔

بیانیہ شاعری میں دوسروں کی تصویر کھینچنا، دوسروں کے جذبات کو صحیح صحیح پیش کرنا فن کار کے لئے مشکل کام ہے۔ تخیل کی معمولی بے راہ روی تصویر غلط بنا سکتی ہے، اس کے فن اور اثر میں کمی کر سکتی ہے۔ شاعر عموماً ایسے موقع پر صنائع بدائع سے کام لیتے ہیں لیکن دیکھا کچھ ایسا گیا ہے کہ مبالغہ اور صنائع لفظی اور معنوی ظاہری حسن تو بڑھا دیتی ہیں لیکن اثر گھٹا دیتی اور محاکاتی پہلو تاریک کر دیتی ہیں۔ ایک اچھی تصویر اسی وقت ممکن ہے جب کہ شاعر خارجی واقعات کو اس حد تک اپنا کر لے کہ وہ اس کے اپنے ہی بن جائیں۔ تصویر کا موضوع یا واقعہ کا ہیرو وہ خود ہو جائے ؎

محویت شہر کی ہے یہ صورت
پتھر کی دھری ہو جیسے مورت
چیتل، باڑے، پلنگ، لنگور
کیفیت بندگی سے مخمور
راجا کے ہیں ارد گرد بیٹھے
چپکے ہوں کسی رشی کے جیسے
ہے جسم میں کچھ تو استخواں ہیں
یا کھال ہی اور جھریاں ہیں
لب بند ہیں، بند دیدہ و گوش
ہیں یادِ خدا میں خود فراموش
چھٹکی ہے بھبھوت تن بدن میں
ویراگ برس رہا ہے بن میں
چہرے سے جلال ہے نمودار
جنگل میں جھلک رہے ہیں انوار
تصویر سکوں کی ہیں سراسر
دم بھی کہیں رک رہا ہے چل کر
آئینۂ طاعت و صفا ہیں
تصویر تصورِ خدا ہیں

(راجہ اشوپت کا تپ)

اتنے ہی میں چند بھوت آئے
بھیجے ہوئے جم کے دوت آئے
سوکھی ہوئی ہڈیوں کے پنجر
مکروہ، مہیب، فتنۂ دہر
دیدے کوئی لال لال پھاڑے
ہونٹوں میں سفید دانت گاڑے
چہروں پہ شکن غضب کی ڈالے
شعلے کی طرح زباں نکالے
دائیں بائیں گزر رہے ہیں
آپس میں اشارے کر رہے ہیں

(ساوتری کی فتح)

مثنوی مختلف واقعات و حالات سے گزرتی ہے۔ کردار بھی کئی ہیں۔ ایسی صورت میں مختلف موقعوں پر مختلف اور پر تنوع جذبات کا پیش کرنا ضروری تھا۔ ایسے مقام مثنوی میں بہت سے ہیں جہاں متضاد نفسی کیفیات کرداروں پر طاری ہوتی ہیں۔ اور جہاں شاعر اگر صحیح اور سالم نکل جائے تو اس کے فن کی معراج ہے۔ جذبات نگاری کے معاملے میں میر اور اثر کے یہاں اثر انگیزی ہے، وہ کچھ اس وجہ سے کہ دونوں درد اور تکلیف کی عکاسی کے وقت اپنی شخصیت کا گہرا رنگ بھر دیتے ہیں۔ میر حسن کے یہاں پختگی اور تنوع ہے نسیم شروع سے آخر تک پر تکلف اور پر تصنع ہیں، لیکن اس سے انکار نہیں اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ جگر صاحب میر حسن کی طرح سادہ ہیں لیکن نفسی کیفیت اور خصوصیت سے نسوانی جذبات کے تجزیئے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

ساوتری سفر سے واپس آنے کے بعد ستیہ وان کے لئے اپنی پسند کا اظہار کرتی ہے۔ نارد منی جو اُس وقت کے دربار میں موجود تھے غیظ و غضب کے ساتھ کہتے ہیں کہ ایک سال بعد ستیہ وان مر جائے گا۔ راجہ اشوپت کی محبت موجزن ہوتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ساوتری کوئی دوسرا بر تلاش کرے۔ کچھ ایسی صورت آپڑی ہے ؎

یہ سنتے ہی مضطرب ہوئی وہ
مشکل میں تھی کشمکش میں تھی وہ
بحث آپڑی غیرت و وفا میں
اور باپ کے حکم ناروا میں

ایک طرف ستیہ وان کی محبت اور دوسری طرف باپ کا حکم ہے۔ شاعر نے اس کشمکش سے فائدہ اُٹھا کر ساوتری کے دھرم کی پختگی اور بے خوفی کا نمونہ بھی پیش کیا ہے ؎

گویا ہوئی یوں وہ ہو کے مجبور
ارشاد یہ راستی سے ہے دُور
مذہب ہے، رواج و رسم سے دور
زنہار نہیں یہ مجھ کو منظور
وہ زر ہو کہ قول ہو کہ دختر
واپس لیتا ہے کوئی دے کر
دیکھا جب انہیں سمجھ کے شوہر
رشتہ میرا ہو چکا مقرر
ممکن نہیں اب یہ عہد ٹوٹے
ممکن نہیں اُن سے رشتہ چھوٹے

بیاہ ہوگی کسی کو تو انھیں کو　　　عمر اُن کی زیادہ ہو کہ کم ہو

اسی طرح سفر سے واپسی پر راجا نے جب ساوتری سے پوچھا ؎

روداد سفر سناؤ بیٹی　　　کیا کیا دیکھا بتاؤ بیٹی
تو وہ کہ غیرت کا مقام تھا لجائی　　　نیچا کیا سر نظر جھکائی
اور یہ بولی کہ بہت دیار دیکھے　　　جنگل اور کوہسار دیکھے
گزرے کبھی ایک جا نہ ایام　　　ہوتی کہیں صبح اور کہیں شام
جنگل میں کبھی قیام ہوتا　　　بستی میں کبھی مقام ہوتا
بھولی ہی اک دن سفر سے تھک کر　　　پہونچے سرِ شام اک کٹی پر
رہتے ہیں وہاں رشی دمت سین　　　خالق کی کبھی تھی ان پہ بھی دین
اک وقت تھا تاجدار تھے وہ　　　قسمت سے فقیر ہو گئے وہ
دل بند ہیں ستیہ وان اُن کے　　　اٹھارہ برس کے کوئی ہوں گے
اُٹھنا تھا ادھر میری نظر کا　　　مقصود سمجھ گئی سفر کا
صحرا میں ہوئی جو ختم منزل　　　بے چین ہوا پلٹنے کو دل

عشق کی سب سے اہم منزل محض ایک لمحے میں گزر جاتی ہے، اور جو بات دفتر کے دفتر چاہتی ہے پلکوں کی دو جنبشوں اور پتلی کی ایک گردش میں طے ہو جاتی ہے ؎

حیرت سے نظر ادھر اٹھائی　　　وہ شمع جمال کچھ لجائی
دو چار ہوئیں نگاہیں اُن کی　　　نہریں ملیں شہد و شیر کی سی
بچھڑی ہوئی روحیں تھیں مقابل　　　ملتے ہی نگاہیں مل گئے دل
عقدے ہوئے حل سب اک نظر میں　　　منزل پوری ہوئی سفر میں

ہمارے متقدمین نے بجائے چار اشعار پر اکتفا کرنے کے دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے ہیں۔

مثنوی کا مرکزی کردار ساوتری ہے۔ شاعر نے اس کردار کے نشو و نما میں احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ پوری مثنوی میں اگر کوئی چیز سب سے زیادہ جاذبِ نظر اور توجہ کے قابل ہے تو یہ نسوانی سیرت ہے، صاحبِ مثنوی نے دیباچے میں کہا ہے "اردو شاعری میں ہندوستانی عورت کی صحیح تصویر نظر نہیں آتی جو محبوب شاعروں کا مطمح نظر رہا ہے۔ اگر اس سے قیاس کیا جائے تو ہندوستانی عورت کا تخیل جسمانی ہر پہلو سے مضحک نظر آتا ہے اور اخلاقی معیار سے اس قدر پست کر کے بیان کرتے شرم آتی ہے اور تصور سے نفرت ہوتی ہے .... اس لئے ایسی نظم [?] فکر ہوئی جس میں عورت کے قلب کے خاص خاص پہلو اصلیت کے ساتھ [?] ہو جائیں اور یہ نقش ایک حد تک معیاری اور مکمل نقش ہو......" اردو مثنوی میں خصوصیت سے جن کرداروں کا تذکرہ آیا ہے وہ ہماری دنیا کے انسان نہیں ہیں۔ ان کی صورت درحقیقت مضحک ہے۔ وہ دنیا کی صفات کا مرکز ہیں۔ عالم ہیں۔ شجاع ہیں، وسیع سلطنتوں کے مالک ہیں عشق کے میدان میں پرچم بردار ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن میں تمیز کرنا مشکل ہو ہے۔ بسا اوقات ہیرو کی تعریف، اس کے حسن کا تذکرہ کچھ اس انداز سے ہوتا ہے کہ اس میں نسوانیت، شانِ محبوبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہیروئن کی تعریف پر قلم توڑ دئے گئے ہیں۔ ہر ہر عضو کی علیحدہ علیحدہ تعریف کی گئی ہے راسخ اس معاملے میں سب سے آگے ہیں۔ انھوں نے ترتیب وار جبیں سے لے کر "پائے نگاریں" تک کا تذکرہ کیا ہے۔ اثر دو قدم اور آگے بڑھ گئے ہیں۔ اپنے تخیل کو کسی مستور شئے کے تصور سے بھڑکانا چاہا ہے ؎

کچھ نہ کہہ زیر ناف کیسا ہے　　　رفتہ و شستہ صاف کیسا ہے

ساوتری کے حسن کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ لیکن رہتی وہ انسان ہی ہے، اور نہ ہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاہدِ بازاری ہے۔

وہ حسن کہ دل کو پاک کر دے　　　دامانِ نظر میں نور بھر دے
وہ جلوہ کہ چاندنی بھی شرمائے　　　جس سمت نظر ہو دھوپ کھل جائے
وہ شانِ جمال و رعبِ عصمت　　　کیا تابِ نظر جو دیکھے صورت
دیکھا نہ لباس نے بھی عریاں[1]　　　پتلی میں نظر ہو جیسے پنہاں
رفتار نسیم کو بھی شرمائے　　　اک موجِ شراب اٹھ کے رہ جائے
صورت کو شباب نے نکھارا　　　سیرت کو شعور نے سنوارا

کیسا پاکیزہ اور شعریت سے لبریز بیان ہے۔ یا یہاں ہم اس کی جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں وہ مشرقی آداب کی جان ہیں۔ شادی سے پہلے ؎

ماں کی جو مثال سامنے تھی　　　آئینہ ہوئے رسوم ہستی
سیکھی کیا گھر ہے کیا گرہستی　　　کیا دھرم ہے کیا وفا پرستی
حاصل کیا علم بھی ہنر بھی　　　دامن میں بھتے پھول بھی گہر بھی

---

[1] فردوسی کے اس شعر سے بھی یہ شعر آگے نکل گیا ؎
نشیرہ منم دخت افراسیاب　　　برہنہ نہ دیدہ تنم آفتاب (ع۔م)

شادی کے بعد ؎

ساوتری جب عروس بن کر — آئی جنگل میں ساس کے گھر
سوچا کہ یہاں تو سب ہیں سادھو — ظاہر نہ ہو خسروانہ خوبو
زیبا نہیں زرق برق پوشاک — سج دھج کے خیال سے ہوں پاک
زیور کہ تھا جی دکھانے والا — چھلا چھلا اتار ڈالا
پوشاک شہانہ بھی اتاری — پہنی سادہ سپید ساری

شوہر پرستی کا یہ حال ہے کہ ایک مثالی کردار بن گئی ہے۔ موت پر فتح پاتی ہے — اپنی تقدیر اپنے ہاتھوں سے بناتی ہے۔

صاحبِ مثنوی نے اس کے کردار پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے معمولات، رہن سہن، سوچ اور فکر کے طریقے، عبادت و ریاضت، نیک باتیں، غرض کوئی ایسا پہلو نہیں چھوڑا ہے جو اس کی سیرت کو تشنہ چھوڑ دے۔ اس کی سیرت میں غضب کی جاذبیت ہے، اور ان تمام باتوں کے باوجود وہ ہم آپ میں سے ہی ایک ہے۔ ایک نیک عصمت مآب، شوہر پرست عورت۔ حالی کے یہاں جو بات اشارہ تھی، جگر صاحب کے یہاں وہ زندہ اور بھرپور تصوّر بن گئی ہے۔

اردو مثنویوں کو پڑھنے کے بعد قاری پر کیا جذبات طاری ہوتے ہیں، اس کی چشمِ تصور میں کس قسم کی تصویریں گھومتی ہیں، ایک دلچسپ بات ہے۔ یہ سب کچھ قاری کی ذہنی صلاحیتوں پر مبنی ہے۔ اُس وقت جب علم وسیع نہیں تھا۔ ہر حقیقت پر انسان کا تخیل افسانہ بن کر چھایا ہوا تھا۔ ان مثنویوں میں زبردست کشش تھی۔ اس کی چشمِ تصور میں ایک "بکاؤلی" ایک "پرسرام" گھومتے ہوں گے طلسم حقیقت ہوگا۔ ایک لاشعوری آرزو ذہن کے کسی گوشے میں چھپی ہوگی کہ وہ بھی طلسم سیکھے، ایک "بکاؤلی" پر حکومت حاصل کرے۔ لیکن اس عہد میں، قطع نظر خالص ادبی نقطۂ نظر کے، ان مثنویوں کی حیثیت کسی کتب خانے کی زینت سے زیادہ نہیں، اور کیونکہ اس زمانے کے معاشرے سے ان کا کوئی علیحدہ وجود نہیں ہے ان میں تمدنی آثار اور بڑی حد تک غیر شعوری عہدی رجحانات کا ردِّ عمل ہے۔ اس طرح یہ اس زمانے کے عمرانی اقدار کی بھی امین ہیں۔ لیکن پھر بھی ایک چیز ایسی ہے جو آج بھی تیر کی طرح چبھتی ہے، خصوصیت سے پروفنداری دماغوں پر گہرا اثر چھوڑتی ہے، اور وہ ہے جنسی طغیان جو ان مثنویوں پر فضا بن کر چھایا ہوا ہے، صورت کچھ ایسی ہے ؎

جذبِ لطیف رنگ و بو چھوٹے نہ چھوٹا ہے کبھی
ربطِ حبیب و آرزو ٹوٹے نہ ٹوٹا ہے کبھی
جتنا بھلاؤ گے مجھے اتنا ہی یاد آؤں گا میں

ہر چند یہ طغیان صحت مند اور سائنٹیفک طرزِ فکر رکھنے والے دماغوں کے لئے اتنا ہی بے معنی ہے جتنا بھوتوں اور دیوؤں کا وجود۔ لیکن "جذبِ لطیف رنگ و بو" اور "ربطِ حبیب و آرزو" کو کیا کیا جائے۔ آج بھی ایک لمبی چوڑی تعداد شوق، آثر اور نسیم کی جنسی روایات کو دوہراتی نظر آتی ہے۔ متقدمین نے انجان بن کر کہا اور یہ جان بوجھ کر کہتے ہیں۔ فرق بس یہی ہے، وہ ڈھیٹ نہیں تھے یہ ڈھیٹ ہیں، ضدی ہیں۔ ورنہ جنسیات اور نفسیات کے لفظوں سے وہ بھی ناآشنا تھے اور یہ بھی ہیں۔ جنسی ادب کا ایک اہم اور معاشرتی ترقی کے لئے بے حد ضروری موضوع ہے۔ لیکن قلم اٹھانے سے پہلے زبردست رچاؤ، مقصد میں خلوص، کاوش، جنسیات پر کما حقہٗ قدرت، معاشرتی مشاہدے اور پھر ان سب کی مصوری کی پیغمبرانہ صلاحیت کی ضرورت ہے۔

مثنوی "پیام ساوتری" میں ایک روحانی سکون اور ٹھیراؤ ہے۔ سنسکرت ادب کی بڑی خصوصیت وہ روحانی فضا ہے جو اس پر جاری و ساری رہتی ہے۔ مثنوی کا تعلق کیونکہ پرانوں کے عہد سے ہے۔ اس لئے پوری احتیاط کے ساتھ سکون اور فطرت نگاری سے اس کو سجایا ہے، جگمگایا ہے۔ قاری پر ایک ہی اثر مرتسم ہوتا ہے اور وہ ہے ستی دھرم جس کو ست جگ کی فضا، بنوں کے ماحول اور ویدک روایات نے اچھی طرح اُجاگر کر دیا ہے۔ مثنوی میں کوئی دوسرا طغیان نہیں۔ اس میں ایک ایسا ترنّم ہے جو جنگلوں کی تنہائی میں سنا جاتا ہے، اور ایسی نغمگی ہے جو تقدّس کی طرف مائل کرتی ہے۔

طلسم، تقدیر پرستی، اور تقدیر پرستی طلسم پیدا کرتے ہیں۔ مثنوی "پیام ساوتری" کا موضوع انسانی عظمت سے عبارت ہے۔ اس میں موت پر فتح حاصل کی گئی ہے، انسان کے تپ اور عمل کو کامیاب بنایا گیا ہے۔ اس لئے فوق فطرت اور فوق انسان، باتوں کا ادّعا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ ایک مرد اور ایک عورت کا قصہ ہے جو ہم اور آپ میں سے ہی تھے۔

ان کی داستان ہماری آپ کی داستان ہے۔

مثنوی میں نادر تشبیہات ہیں، پُراثر اور خوبصورت۔ ان میں بھیاپن ہے۔ شعریت ہے تصنع اور خشکی نہیں۔ ساوتری جوانی میں قدم رکھتی ہے ؎

دن رات بڑھی برنگِ امّید — یا صبح کو جیسے نورِ خورشید
یا طفلی بھی شباب کے اثر میں — ملتی تھی چاندنی سحر میں

نسوانی خصوصیات کا اظہار ؎

تھا جانِ وفا حیا کا انداز — تھا جسم لطیف صورتِ راز
دکھلاتی تھی جسم میں جوانی — مینا میں شراب ارغوانی
رفتار نسیم کو بھی شرمائے — اک موج شراب اُٹھ کے رہ جائے

تتلیوں کو انسانی آرزو سے تشبیہہ دی ہے ؎

یہ تتلیاں ہیں کہ آرزوئیں — متوالی ہیں شوقِ رنگ و بوئیں

ایک برگد کے پیڑ کا پُرمعنی نقشہ ملاحظہ ہو ؎

نیچے برگد کے تھا وہ مسکن — سینے میں جیسے قلبِ روشن
برگد تھا کہ ایک راہبِ پیر — باعظمت زندگی کی تصویر

ستیہ وان کے حُسن پر اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

چھوٹی چھوٹی جٹائیں سر کی — کرنیں چھٹکی ہوئیں قمر کی!
پیکر میں شباب بس رہا تھا — غنچہ کھل کھل کے ہنس رہا تھا
دامانِ شباب میں تھا پیکر — یا دھوپ کھلی تھی گلستاں پر

اور جب غم کی طرف دماغ راغب ہوتا ہے ؎

اس غم میں لبوں پہ جو ہنسی تھی — شمشان میں چاندنی بسی تھی
جھاڑی جھاڑی بُلا رہی تھی — گویا پرچھائیں موت کی تھی

مثنوی کے آخری اوراق خصوصیت سے بہت خوب ہیں۔ ان سے شاعر کی بالغ نظری کا اندازہ ہوتا ہے۔ جمراج جب ستیہ وان کی روح لے کر جاتے ہیں تو ساوتری ان کے پیچھے پیچھے جاتی ہے۔ یہ منظر ایک سو تینتالیس [۱۴۳] اشعار میں بیان کیا گیا ہے۔ جمراج ستیہ وان کی روح واپس دینے پر آمادہ نہیں ہیں قطع نظر دوسری باتوں کے انھیں ایک احساس یہ بھی ہے کہ کہیں ایک عورت اُن پر فتح نہ پالے، ساوتری پیچھا نہیں چھوڑتی، کافی بحث و تمحیص کے بعد شوہر کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

اشعار میں مثنوی کے فلسفے کا نچوڑ ہے ہستی و صمیم کی روح ہے، اور نیکی کی فتح کامیابی کا آدرش ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں بھاگ دوڑ کا منظر ہے۔ الفاظ کا وزن اور تشبیہات کی موزونیت سے مختلف مراحل کتنی عمدگی سے طے کیے گئے ہیں ؎

پیچھے پیچھے لپک چلی وہ — سائے کی طرح سرک چلی وہ
پیچھے نہ مگر ذرا بھی وہ — ہمزاد کی طرح ساتھ تھی وہ
ساوتری پھر بھی ہم عناں تھی — آندھی کی طرح رواں دواں تھی
اک آہ ہوئے یا دیا ہوئی وہ — صرصر یہ ہوئے، ہوا ہوئی وہ
یہ کہہ کے اڑے وہ شور شبگیر — بجلی سی لپک چلی وہ دلگیر

مثنوی کا تعلق کیوں کہ قدیم ہندو دیومالا سے ہے، اس لئے یہ ضروری تھا کہ لب و لہجہ خالص ہندوستانی یا ہندی ہو۔ چنانچہ ہندی الفاظ کا استعمال ناگزیر تھا۔ شاعر نے بڑی خوبی سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اور وہ فضا اور لہجہ قائم کر دیا ہے جس کی مثنوی کی شدید ضرورت تھی۔ ہندی الفاظ بحر کی قید میں پھنسنے کے بعد ترش گئے ہیں، اُن میں چمک بڑھ گئی ہے ؎

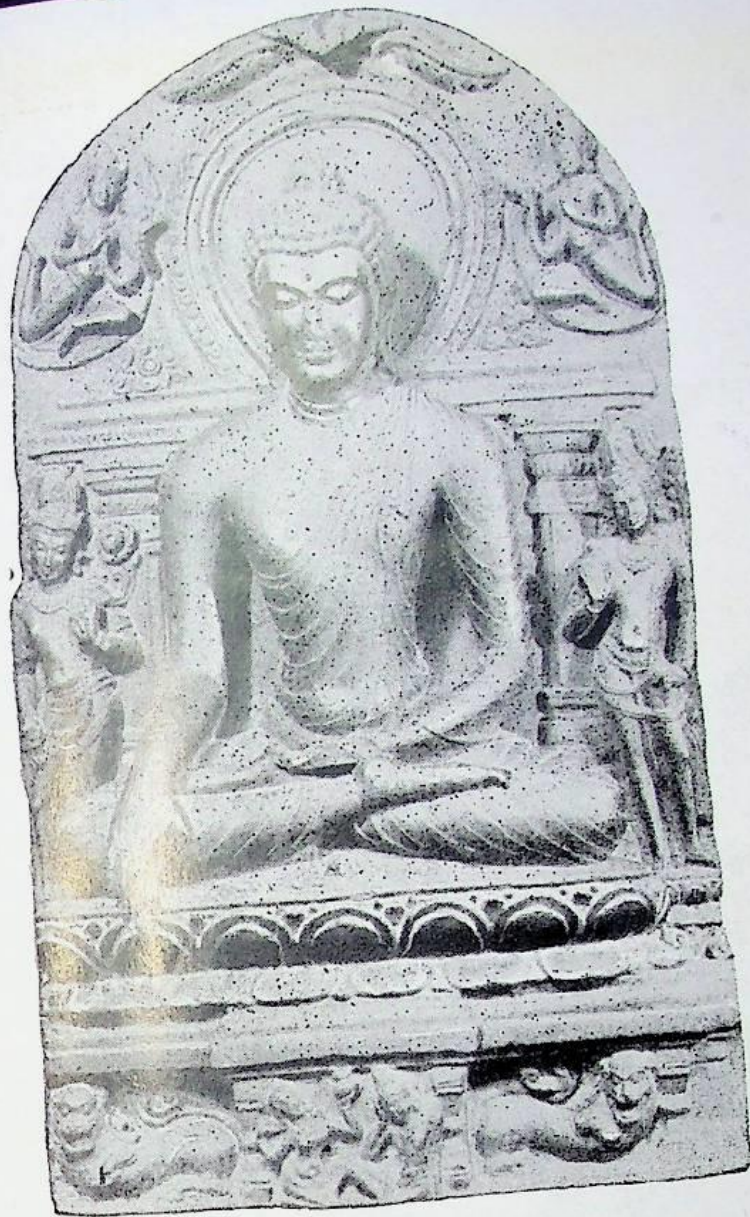
جنگل میں اشوپت جب آئے — کچھ بھیں بھر اور کانس لائے
راجا کے لئے کٹی بنائی — پھلواری ہری ہری لگائی
سائے میں بچھا کے مرگ چھالا — کفنی پہن اور لے کے مالا
راجا دھونی رما کے بیٹھے — خالق سے لگن لگا کے بیٹھے

وہ خالقِ دہر و عالم آرا — وہ جوہر کائنات برہما
باشان و شکوہ سطوت افزا — تھا برہم پوری میں جلوہ فرما
تھا وقت عجب، عجب سماں تھا — سامان سرور قلب و جاں تھا
گز گندھرو، اپسرائیں — گاتے تھے وید کی رچائیں
سارنگی، ستارا اور مردنگ — بینا، طنبورہ، بانسری، چنگ
سب ساز ملے ہوئے تھے باہم — توحید کی بج رہی تھی سرگم

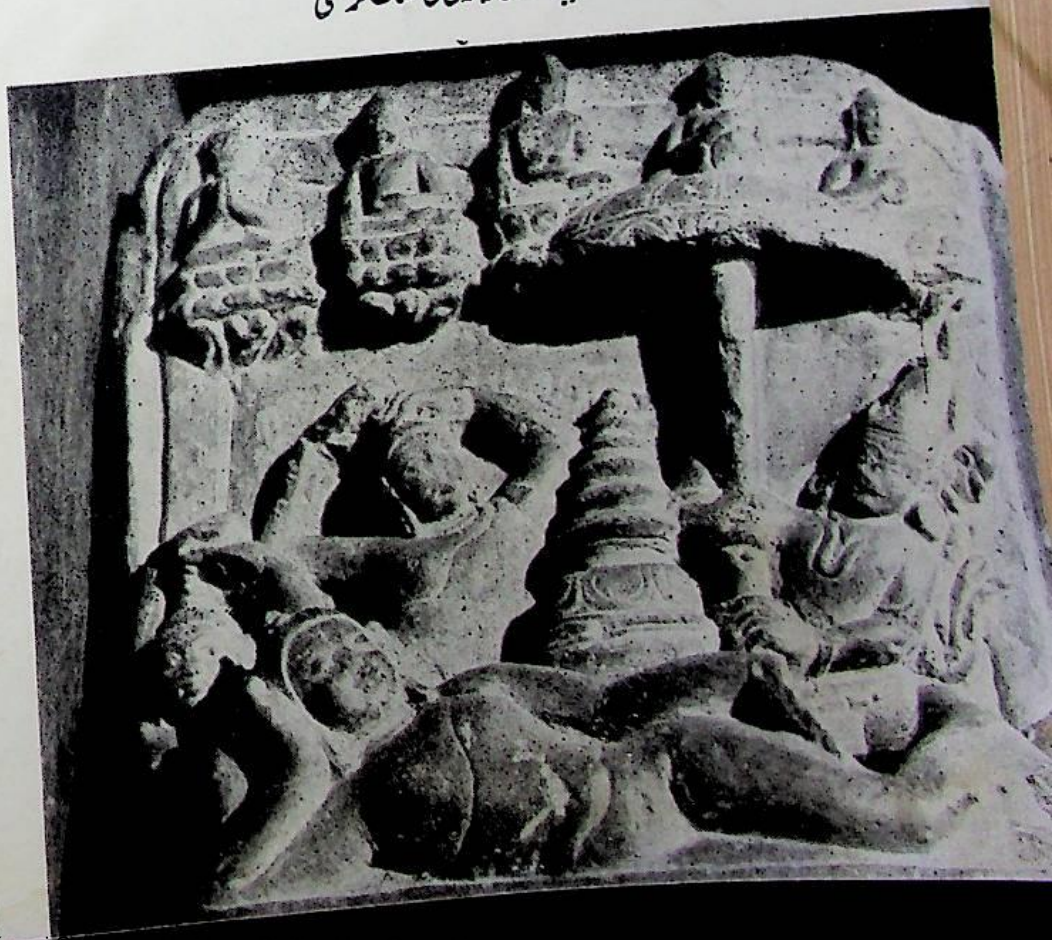
جگر صاحب حضرت عزیز لکھنوی کے شاگرد ہیں۔ اس طرح ان کا دبستانِ لکھنؤ سے معنوی تعلق ہے۔ علامہ عزیز کے یہاں نکھار ہے، طہارت ہے، محبوب گردی نہیں ہے۔ یہی حال جگر صاحب کا ہے۔ وہ بہت ڈوب کر کہتے ہیں۔ پاکیزگی کو مقدم سمجھتے ہیں — اپنے موضوع، مقصد اور پھر اس کے اظہار کے لحاظ سے مثنوی "پیام ساوتری" اردو ادب میں ایک کامیاب اضافہ ہے۔

نظیر اکبر آبادی

لیلےٰ ہی اس کے ہوش سے واقف تھی ورنہ یاں　　اکثر یہ جانتے ہیں کہ مجنوں دِوانہ تھا

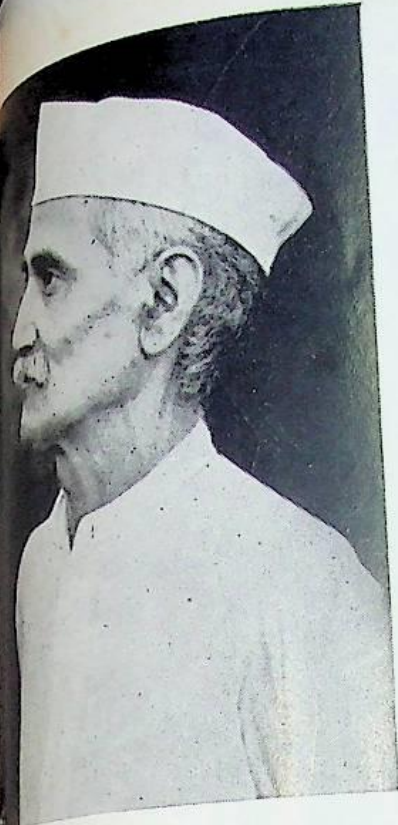
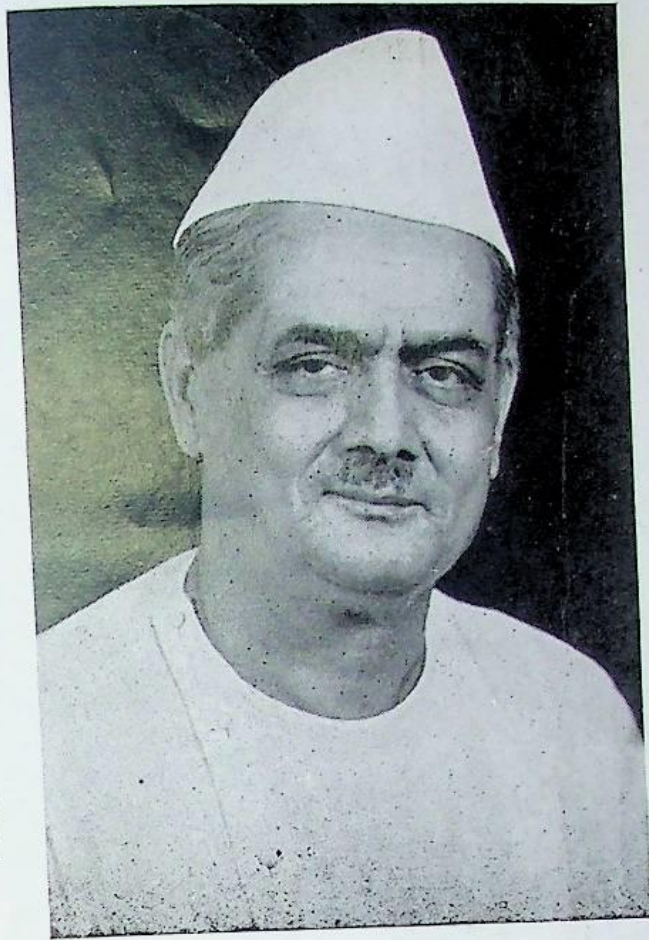
بُدھ ۔ سمادھی میں

بُدھ کی مورتی ۔ پانچویں صدی عیسوی

بُدھ کا انتقال ۔ دسویں صدی عیسوی کی سنگ تراشی

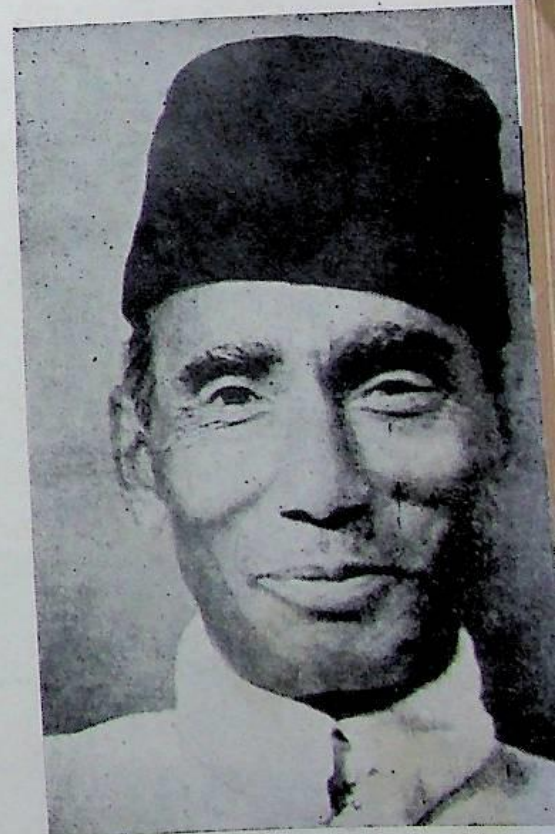
مہاتما بدھ۔ کُشان یگ

بُدھ ستوّا ۔ دسویں صدی عیسوی

مہاتما بدھ۔ اُپدیش دیتے ہُوئے

آچاریہ نریندر دیو

شری جی' وی ماولنکر

ڈاکٹر میگھناد ساہا

وہ لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دئے
پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کے
(میر)

شہرہ ہے یگانہ تری بیگانہ روی کا
واللہ یہ بیگانہ روی یاد رہے گی

یگانہ چنگیزی

ہو گیا مخمور اس آغاز کا انجام بھی
میں نے غم کھا تو لیا لیکن مجھے غم کھا گیا

مخمور دہلوی

خیر مقدم

بہ تقریبِ ورودِ مسعود اعلیحضرت شہنشاہِ ایران در کشورِ ہندستان

سیّد محی الدّین قادری زور

ستمِ دوست بجا ہست امروز — شاید از ما کہ خطا ہست امروز

تو چہ دانی کہ چہ باشد فردا — آنچہ نقشِ کفِ پا ہست امروز

ایں مپندار کہ خالی ز خطر — راہِ اربابِ وفا ہست امروز

حافظ و سعدی ہمی یاد آیند — شاہِ ایراں کہ بہ ما ہست امروز

ساقیا بزمِ رباب و چنگ است — مے و پیمانہ کجا ہست امروز

بادۂ عہدِ جہانگیر بیارہ — محفلِ شاہِ رضا ہست امروز

شجرِ رشتۂ دیرینہ را — موسمِ نشو و نما ہست امروز

بہرِ خوشوقتیٔ ہند و ایراں — ہر کجا دستِ دعا ہست امروز

فیضِ مہمانِ عزیز است اے زورؔ — فکرِ شاعر کہ رسا ہست امروز

تلوک چند محروم

شاہِ ایراں جانبِ ہندوستاں آید ہمی — میہماں عزّت فزائے میزباں آید ہمی

گل فشاں صبحِ بہاراں است ایں دورِ سنت — و اندریں اُدیگر بہارِ گل فشاں آید ہمی

مژدہ اے دہلی، کہ با امواجِ نکہت صف بہ صف — در چمن ہا بہت نسیمِ اصفہاں آید ہمی

کامراں باشد وزیرِ اعظمِ ہندوستاں — فالِ نیک است اینکہ شاہِ کامراں آید ہمی

ہند و ایراں امن جویانند بہرِ عالمی — گفتگوئے امنِ عالم درمیاں آید ہمی

آنکہ می نازد بہ علم و ادب عزم و عمل — آنکہ باشد صاحبِ بختِ جواں آید ہمی

نا فرازِ آسماں بختِ بلندِ ما رسید — بر زمینِ ما ثریّا شادماں آید ہمی

در زبانِ اُردو کی بر مقدمِ مسعودِ شاہ — ہر زماں ایں شعرِ ما بر زباں آید ہمی

شاہ ماہِ جلوہ ساماں است و ہند است آسماں — جلوہ ریزاں ماہ سوئے آسماں آید ہمی!

ہنس راج رہبر

رُوح کا رِشتہ

کردار

سریندر موہن ۔ ایک ادیب ۔ عمر تیس کے لگ بھگ

پیران ناتھ ۔ سریندر موہن کا دوست عمر پچیس کے قریب

ریکھا ۔ ایک پڑھی لکھی لڑکی، عمر اکیس بائیس قد ٹھگنا

سروج ۔ ایک اور پڑھی لکھی لڑکی۔ عمر بائیس تیئس ۔ قد لمبا

پہلا منظر

زمانہ ۱۹۵۶ء

وقت بعد دوپہر

(سریندر کا گھر ۔ ایک عام کمرہ ۔ نہ بہت بڑا اور نہ چھوٹا ۔ دائیں بائیں دو دروازے ۔ معمولی مختصر سامان ۔ دو کرسیاں، ایک موڑھا، ایک تپائی اور ایک میز ۔ میز پر کچھ کتابیں اور ایک دو رسالے پڑے ہیں ۔ سامنے کی دیوار پر دائیں طرف ایک الماری ہے اور اس کے قریب ہی دیوار پر تاریخیں بدلنے والا کیلنڈر ہے ۔ بائیں طرف کانس ہے جس پر کنگھا، شیشہ اور ٹائم پیس وغیرہ کے علاوہ دو فریم شدہ فوٹو رکھے ہوئے ہیں جن میں سے ایک ٹیگور کا اور دوسرا سریندر کا ہے ۔ جب پردہ اُٹھتا ہے تو سریندر موہن بلند آواز سے خط پڑھ رہا ہے اور دل ہی دل میں خوش ہو رہا ہے)

سریندر موہن (خود پڑھتا ہے) تمھارا خط پڑھ کر دل خوشی سے بھر گیا ۔ اس میں جانے ایسا کون سا جادو تھا کہ ہر لفظ آپ ہی آپ دل پر نقش ہو گیا ۔ (بولتا ہے) واہ پیاری واہ! خوش کر دیا ۔ خوب کہی ۔ ہر لفظ دل پر نقش ہو جاتا ہے ۔ ہا ہا ہا! اچھا آگے کیا لکھا ہے؟
(پڑھتا ہے) مجھے اب اس بات کا وشواس ہو گیا ہے ۔ وہ جادو اصل میں تمھاری شخصیت کا جادو ہے جو تمھاری تحریر کو اتنا سندر بنا دیتا ہے ......

(بولتا ہے) شخصیت کا جادو (ہنستا ہے) شخصیت کا جادو تحریر کو سندر بنا دیتا ہے ۔ عورت جب مرد کو سمجھنا چاہتی ہے تو سچ مچ کمال کر دیتی ہے (ذرا توقّف سے) لیکن پیاری ایک بات اور بھی ہے جس نے سونے پر سہاگہ کر دیا ہے ۔ شاید تمھیں معلوم نہیں کہ جب سے تم نے مجھے عشق اور محبّت کی دولت سے مالا مال کیا ہے ۔ میری شخصیت اور میری تحریر اور بھی نکھر آئی ہے ۔ عشق کا جادو سب جادوؤں کو مات کر دیتا ہے ۔ پیاری میں سچ کہتا ہوں کہ تمھاری یاد آتے ہی میرے تصوّر میں ہزاروں جنّتیں جگمگا اُٹھتی ہیں اور ہر گھڑی یوں محسوس کرتا ہوں ؎

تم میرے پاس ہوتی ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

بس یوں سمجھ لو کہ اب تمھارے ہی نام سے زندہ ہوں

(پیران ناتھ داخل ہوتا ہے سریندر اسے نہیں دیکھتا)

پیران ناتھ ۔ کیوں جناب، یہ آپ ہی آپ کیا بڑبڑا رہے ہو؟

سریندر ۔ آیئے مسٹر پیران ناتھ جی تشریف رکھیئے ۔ (کرسی اس کی طرف سرکاتا ہے) سنایئے کیا حال ہے؟

پیران ناتھ ۔ میرا حال تو ٹھیک ہے اس کی فکر نہ کرو ۔ تم سناؤ تمھارا اپنا کیا حال ہے

سریندر ۔ ہمارا حال بھی ٹھیک ہے، سولہ آنے ٹھیک ۔

پیران ناتھ ۔ پھر تم یہ آپ ہی آپ کیا بڑبڑا رہے تھے؟ کس کے نام سے زندہ ہوئے تھے

سریندر ۔ (مسکراتے ہوئے) پیران ناتھ جی کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ سننے اور سنانے کے بجائے دیکھنے اور دکھانے سے تعلق رکھتی ہیں ۔

پیران ناتھ ۔ تو گویا یہ کسی ڈرامے کی ریہرسل ہو رہی تھی

سریندر ۔ بہت ہی خوبصورت، دل چسپ اور دل کش ڈرامے کی ۔

پیران ۔ جو تمہیں بہت جلد دیکھنا نصیب ہو گا!

سریندر۔ صرف ڈرامہ ہی دیکھنا نصیب نہیں ہوگا ساتھ ہی مٹھائی بھی کھانے کو ملے گی۔

پران۔ آج تو خوب چہک رہے ہو اور نشے میں معلوم ہوتے ہو

سریندر۔ نشہ! (ہنستا ہے) میرے دوست تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔ یہ عشق بھی تو ایک نشہ ہے، ایک ایسا نشہ جو بہت دیرپا اور مسرورکن ہوتا ہے۔

پران۔ گویا تم جو ڈرامہ ہمیں دکھانے جا رہے ہو وہ عشق و محبّت کا ڈرامہ ہے؟

سریندر۔ اس میں کیا شک ہے (ذرا توقّف سے) اور تمہیں یہ جان کر خوشی ہوگی کہ تمہارا دوست شری مان سریندر موہن حسن و عشق کے اس ڈرامے کا ہیرو ہوگا۔

پران۔ اور ہیروئن؟

سریندر۔ وہی جس کے نام سے ہم زندہ ہیں۔

(پران کے ہاتھ پر ہاتھ مار کر ہنستا ہے)

پران۔ وہ نام جس سے تم زندہ ہو اگر ہمیں بھی معلوم ہو جائے تو کوئی حرج ہے؟

سریندر۔ حرج (ہنستا ہے) حرج بالکل نہیں۔

پران۔ پھر بتاؤ۔

سریندر۔ مگر تم اتنی جلدی کیوں کرتے ہو۔ کیا تم اس وقت کا انتظار نہیں کر سکتے جب تمہارا دوست سریندر موہن سہرا باندھ کر دولہا بنے گا۔ تم مبارک باد دینے آؤ گے۔ برات میں ساتھ چلو گے۔ پھر تم وہ نام بھی جان جاؤ گے اور نام والے کو اپنی آنکھوں سے دیکھ بھی لوگے۔

پران۔ یہ شیخ چلّی کی باتیں چھوڑو۔ تم نے کئی بار سہرے باندھے۔ ہم نے کئی بار مبارک باد بھی اور برات چڑھی۔ اب تو یہ عالم ہے کہ تمہیں دیکھ کر پنجابی کی ایک کہاوت یاد آتی ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ دن کبھی نہیں آئے گا جب کبڑے کو گھوڑی چڑھنا نصیب ہوگا۔

سریندر۔ لیکن اب دنیا کو جلد معلوم ہو جائے گا کہ تمہارا دوست سریندر موہن کبڑا نہیں ہے۔ وہ ایک بلند شخصیت کا مالک ہے۔ ملک کا مشہور اور نامور ادیب ہے

پران۔ اور ایک شاندار ایکٹر بھی ہے جو جلد ہی حسن اور عشق کے ڈرامے کا ہیرو بنے گا

سریندر۔ ہیرو بن چکا ہے۔ ڈرامہ بہت دنوں سے کھیلا جا رہا ہے۔ بس اب آخری سین اور ہوگا جس میں تمہارا دوست سریندر موہن گھوڑی چڑھے گا اور تم حیران ہو کر دیکھو گے۔

پران۔ تو یہ ریہرسل آخری سین کا ہو رہا تھا۔

سریندر۔ ہاں بالکل آخری۔

پران۔ اس کا مطلب ہے کہ تم ہمیں پورا ڈرامہ نہیں اس کا صرف آخری سین دکھاؤ گے

سریندر۔ میں نے اس بار باقی سین دوستوں سے پوشیدہ رکھے ہیں اور اس طرح پوشیدہ رکھے ہیں کہ انھیں صرف آخری سین میں پورے ڈرامے کا لطف آ جائے۔

پران۔ لیکن کل آنند سے ملاقات ہوئی تھی . . .

سریندر۔ آنند تمہیں کہاں ملا؟ وہ تو ترن تارن گیا ہوا ہے۔

پران۔ میں بھی تو ایک ہفتے سے ترن تارن گیا ہوا تھا۔ رات ہی کو لوٹا ہوں۔

سریندر۔ تو وہاں تمہاری آنند سے ملاقات ہوئی؟

پران۔ ہاں یونہیں، اتفاق سے بازار میں مل گیا اور اس نے کہا . . .

سریندر۔ کیا کہا؟ تم نے کچھ میرا ذکر چھیڑا ہوگا

پران۔ نہیں۔ میں نے تو کوئی ذکر نہیں چھیڑا وہ خود ہی کہنے لگا کہ سریندر سے ملاقات ہو تو اسے مبارک باد دینا۔ اب اس کی شادی جلد ہونے والی ہے۔

سریندر۔ (جھنجھلا کر) وہ بھی عجیب آدمی ہے۔ ہزار بار سمجھایا کہ ابھی کسی سے مت کہنا۔

پران۔ اور آج امرت سے ملاقات ہوئی تو اس نے سب سے پہلے یہی خوش خبری سنائی۔

سریندر۔ خیر امرت کی تو اور بات ہے۔ تم جانتے ہو کہ اس سے تو کوئی بات چھپائی نہیں جا سکتی۔ شادی کا انتظام وہی کرے گا۔

پران۔ اور مہندر سے؟

سریندر۔ کیا مہندر ملا تھا؟

پران۔ نہیں۔

سریندر۔ پھر تم کیسے کہہ رہے ہو کہ اسے بھی شادی کی بات معلوم ہے؟

پران۔ (ہنستا ہے) میرے پیارے دوست شری مان سریندر موہن! بس تمہیں جو جانتا ہوں اس لئے اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں ہے۔ تمہیں یہ جان کر حیرت ہوگی کہ میری امرت سے بھی ملاقات نہیں ہوئی۔

سریندر۔ ملاقات نہیں ہوئی؟

پران ۔ نہیں (ذرا توقف سے) اور پھر آنند سے بھی تمھارا اور تمھاری شادی
کا کوئی ذکر نہیں آیا۔

سریندر ۔ سچ ؟

پران ۔ بالکل سچ ۔ جھوٹ تو ہم نے کبھی بولا ہی نہیں

سریندر ۔ اس کا مطلب ہے کہ تم مجھے مفت میں بنا رہے تھے۔

پران ۔ واہ، یہ بنانے کی بھی خوب رہی ۔ میرے پیارے دوست شریمان سریندر جی کسی کو بنانے کی کیا ضرورت ہے، جب تم خود بن رہے ہو (ہنستا ہے)
میرا مطلب ہے کہ تم دولھا بن رہے ہو۔

(دونوں ہنستے ہیں)

ایک لڑکی ۔ (باہر سے) کیا میں اندر آ سکتی ہوں ؟

سریندر ۔ بڑے شوق سے (جلدی جلدی اُٹھتا ہے اور کرسی ایک طرف لڑھک جاتی ہے)

لڑکی ۔ نمستے

پران ۔ نمستے ۔

سریندر ۔ (کرسی ٹھیک کرتے ہوئے) آپ ہیں میرے دوست شریمان پران ناتھ ایک مشہور اور نامور آرٹسٹ

پران ۔ اور آپ ؟

سریندر ۔ آپ ہیں کماری ریکھا اور.....

پران ۔ اچھا سمجھ گیا ۔ اب میں چلتا ہوں ۔ میری مبارک باد قبول کیجئے۔

(پران ناتھ جاتا ہے)

سریندر ۔ بیٹھئے۔

لڑکی ۔ آپ بھی بیٹھئے ۔ کیا آپ ۔ ہاں ہاں تم نے اپنے دوستوں سے شادی کا چرچا شروع کر دیا ہے

سریندر ۔ نہیں تو

لڑکی ۔ پھر یہ مبارک باد کس بات کی دے رہے تھے۔

سریندر ۔ اوہ، یہ بات ہے ۔ (ذرا توقف سے) انھوں نے میری وہ نئی کہانی پڑھی ہے جو منزل میں شائع ہوئی ہے ۔ کہانی انھیں پسند ہے ۔ کہہ رہے تھے کہ بالکل نیا تھیم ہے آرٹ کے اعتبار سے بھی بے جوڑ ہے ۔ اور (قدرے شرما کر اور مسکرا کر) کہہ رہے تھے کہ اس پر میری شخصیت کی چھاپ ہے۔

ریکھا ۔ کہانی واقعی اچھی ہے ۔ مجھے بھی بہت پسند ہے ۔ میں نے اسے چار پانچ بار پڑھا ۔ جب اکیلی ہوتی ہوں تبھی پڑھنے لگتی ہوں ۔ جب پڑھتی ہوں تمھاری شخصیت آنکھوں کے سامنے ابھر آتی ہے ۔ اور.....

سریندر ۔ اور وہ تصویر میری اس ظاہری تصویر سے کہیں زیادہ بہتر ہوتی ہے

(دونوں ہنستے ہیں)

کیوں ٹھیک ہے ریکھا ؟ تم یہی کہنا چاہتی تھیں نا ؟ دیکھا کیسی رہی۔ تمھارے منہ کی بات چھین لی۔

ریکھا ۔ آپ کہانی کار جو ٹھہرے ۔ دوسروں کے دل کی بات سمجھنے والے۔

(پھر دونوں ہنستے ہیں)

سریندر ۔ دراصل کہانی یا نظم پڑھتے وقت ادیب اور شاعر کی جو تصویر ذہن میں بنتی ہے وہ اس کی روح کی اور شخصیت کی تصویر ہوتی ہے جو اس کی ظاہری اور مادی تصویر سے.....

ریکھا ۔ کہیں زیادہ خوبصورت ہوتی ہے ۔ دل کو لبھاتی ہے

(دونوں ہنستے ہیں)

ریکھا ۔ دیکھا، میں نے تمھارے من کی بات بوجھ لی۔

سریندر ۔ اور پیاری اس بات کی داد دو کہ میں نے بھی اس لڑکی کو منتخب کیا ہے جو میرے من کی بات بوجھ سکتی ہے، جو میری شریک حیات بن سکتی ہے ۔ پیاری سچ کہتا ہوں کہ جب میں نے تمھیں پہلی بار دیکھا اس وقت سمجھ گیا کہ یہی وہ لڑکی ہے جس کی مجھے مدّت سے تلاش تھی۔

ریکھا ۔ اور مجھے بھی ایک ایسے شخص کی تلاش تھی جو اونچی شخصیت کا مالک ہو جس نے سماج کے پرانے بندھنوں کو توڑ دیا ہو ۔ جو عورت کے من کو سمجھتا ہو اور اپنی ہونے والی بیوی کو داسی نہیں زندگی کا ساتھی بنانا چاہتا ہو۔

سریندر ۔ نئے ہندوستان میں اب ایک نئے سماج کی تعمیر ہوگی ۔ اس میں مرد اور عورت کے رشتے بھی نئے ہوں گے ۔ پرانے اور دقیانوسی طریقے ترک کر دئے جائیں گے ۔ نئے ہندوستان اور نئے سماج کی تعمیر کے لئے بلند خیال اور بلند شخصیت کے مرد اور عورتوں کی ضرورت ہے۔

ریکھا ۔ مجھے جب تمھارا پہلا خط ملا تو میں سمجھی کہ یہ بلند خیال اور بلند شخصیت

سب عورت کو پھسلانے اور بہلانے کی باتیں ہیں۔ مرد اپنے مطلب کے لئے
ایسی باتیں کیا ہی کرتے ہیں۔
سریندر۔ تو گویا تمہیں میرے پہلے خط کا یقین نہیں آتا اور اسی لئے تم نے میرے
پہلے خط کا جواب نہیں دیا (ہنستا ہے) اکثر ایسا بھی ہو جاتا ہے۔
ریکھا۔ پھر تمہارا دوسرا خط اور پھر تیسرا خط ملا۔ تب میں سمجھی کہ یہ باتیں صرف
لکھنے کے لئے نہیں لکھی گئیں سچے دل سے نکلی ہیں اور میں نے اسی وقت
آپ سے ... نہیں نہیں تم سے ملنے کا فیصلہ کر لیا۔
سریندر۔ بیاہ سے پہلے لڑکے اور لڑکی کا آپس میں ملنا بہت ضروری ہے ظاہری
شکل صورت اور رنگ روپ معمولی باتیں ہیں۔ اصل بات شخصیت ہے۔
اور شخصیت کا اندازہ آپس کے میل جول ہی سے ہو سکتا ہے۔ اب ہم نے
ایک دوسرے کو قریب سے دیکھ لیا ہے۔ ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ
لیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم دونوں کی آئندہ زندگی نہایت خوش گوار
ہوگی اور ہمارا بیاہ نئے سماج کے لئے ایک مثال قائم کرے گا۔
ریکھا۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ ہم نے ایک دوسرے کو خوب سمجھ لیا ہے اور ہمارا
بیاہ اب جلد ہو جانا چاہیئے۔
سریندر۔ (جوشِ مسرّت سے) نیکی اور پوچھ پوچھ۔ میں تو ایک مدّت سے تمہارے
منہ سے یہ بات سننے کے لئے بے قرار ہوں۔ بتاؤ تو وہ مبارک دن کب
آئے گا۔ آج اور اسی وقت طے کر لو (ذرا توقّف سے) پیاری چپ کیوں
ہو گئیں! کیا تمہیں کسی سے مشورہ لینا ہے، کسی سے کچھ پوچھنا ہے؟
ریکھا۔ نہیں مجھے کسی سے کچھ نہیں پوچھنا۔ میں اپنی مرضی کی آپ مالک ہوں۔
سریندر۔ میں جانتا ہوں کہ جو لڑکی سخت محنت کرتی ہے اور اپنی روزی آپ کماتی
ہے وہ کسی کے مشورے کی محتاج نہیں۔ وہ اپنے بارے میں کوئی بھی فیصلہ
کرنے میں آزاد اور خود مختار ہے۔
ریکھا۔ میں نے تمہیں اپنی مرضی سے پسند کیا ہے میں تمہارے خیالات کی قدر
کرتی ہوں اور تمہاری شخصیت کی پجارن ہوں۔ میں خود چاہتی ہوں
کہ بیاہ جلد ہو جائے۔
سریندر۔ پھر پیاری آؤ، ہم تاریخ کا فیصلہ کر لیں۔ آخر جھجک کس بات کی ہے؟
ریکھا۔ کوئی جھجک نہیں۔ میں چپ اس لئے تھی کہ دل ہی دل میں تمہاری خوشی
کا اندازہ لگا رہی تھی۔

(سریندر ہنستا ہے۔ ریکھا بھی ہنستی ہے)

ریکھا۔ تمہیں یہ جان کر اور بھی خوشی ہوگی کہ میں نے دفتر سے ایک مہینے کی
چھٹّی لے لی ہے۔ کل گاؤں چلی جاؤں گی اور ایک مہینہ بے فکر ہو کر یہاں کی
دفتر کے جھنجھٹوں اور جھمیلوں سے دور رہ کر اپنے آپ کو نئے جیون
کے لئے تیار کروں گی۔
سریندر۔ واہ کیا اچھوتا خیال ہے۔ گاؤں کی کھلی فضا میں تمہارا یہ حسن اور بھی
نکھر آئے گا۔ یہ حسین کلی جو اب بند بند سی رہتی ہے ایک دم کھل جائے گی
ریکھا۔ گاؤں سے نئے ارمان اور نئے ولولے لے کر لوٹوں گی اور لوٹتے ہی پہلا
کام .....
سریندر۔ ہم دونوں کا بیاہ ہوگا۔ (دونوں ہنستے ہیں) بیاہ کتنا خوش گوار
لفظ ہے۔ اور پھر ہم دونوں کا بیاہ دو آزاد روحوں کا، دو دھڑکتے
دلوں کا ملاپ ہوگا۔ یہ ملاپ ایک مہینہ بعد ہوگا۔ ایک مہینہ!
ریکھا۔ جب دلوں میں پریم ہو تو ایک مہینہ آنکھ جھپکنے میں گزر جاتا ہے۔
سریندر۔ پیاری۔ ایک مہینہ کیا میں برسوں اور صدیوں تمہارا انتظار کر سکتا ہوں
ریکھا۔ یہ کیوں نہیں کہتے کہ پہلے بھی تو اتنی مدّت سے انتظار کر رہے تھے۔
سریندر۔ یہ تم نے ٹھیک کہا۔ تلاش کرنا بھی تو انتظار کرنا ہی ہوتا ہے۔

(دونوں ہنستے ہیں)

سریندر۔ اچھا تو اب تم جا رہی ہو۔ اس دوران میں خط تو برابر لکھو گی؟
ریکھا۔ وعدہ نہیں کرتی۔ کوشش کروں گی۔ کیونکہ لکھوں میں ....
(دروازے کی طرف آگے بڑھ جاتی ہے)
سریندر۔ ہاں ہاں میں سمجھ گیا۔ اچھا بائی بائی

(دوسرا منظر)

(وہی سریندر کا کمرہ۔ میز اور کرسیاں پہلے دائیں کونے میں لگی ہوئی تھیں
اب بائیں کونے میں لگی ہوئی ہیں۔ کلینڈر میں تاریخ دس پندرہ دن
آگے بڑھ گئی ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو سریندر اور سروج آپس
میں باتیں کر رہے ہیں)
سریندر۔ مجھے بار بار خیال آتا ہے کہ تمہیں پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔
سروج۔ ضرور دیکھا ہوگا۔

سریندر۔ ممکن ہے نہ دیکھا ہو۔ ویسے بھی خیال آتا ہے۔ کیونکہ جو آدمی ہمیں اچھا لگے۔ میرا مطلب ہے کہ بہت اچھا لگے اس کے متعلق خواہ مخواہ گمان ہونے لگتا ہے کہ ہم نے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے جیسے وہ ہمیشہ ہی سے ہماری زندگی کا حصّہ رہا ہو۔

سروج۔ یہ تو آپ مجھے بنا رہے ہیں۔

سریندر۔ نہیں سروج، میں سچ کہتا ہوں۔ تم مجھے اچھی لگتی ہو، بہت اچھی۔ اتنی اچھی کہ تمہارے بنا میری زندگی ادھوری تھی۔ میں اپنی شخصیت میں کمی سی محسوس کرتا تھا۔ تم نے اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ ہمیں ایک دوسرے سے ملانے والے پروفیسر دیوراج کو میرا بال بال دعائیں دیتا ہے۔

سروج۔ پروفیسر دیوراج بڑے اچھے آدمی ہیں۔ آپ کی ہمیشہ تعریف کرتے ہیں۔

سریندر۔ سروج، مجھے آپ نہیں تم کہو۔ میں تمہارے منہ سے "تم" سننا چاہتا ہوں۔

سروج۔ لیکن آپ اتنے بڑے لیکھک ہیں۔ دیس بھر میں مشہور ہیں۔ ہر کوئی آپ کا نام لیتا ہے ہر جگہ آپ کا چرچا ہے۔ میں آپ کو . . . .

سریندر۔ یہ سچ ہے کہ سریندر موہن دنیا کی نظر میں ایک مشہور اور نامور ادیب ہے۔ مگر اس نے تمہیں اپنے دل کی رانی بنایا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ تم بھی اسے اپنے دل کا راجا بناؤ۔ یہ آپ سے نہیں تم ہی سے ممکن ہو سکتا ہے۔ کہو پیاری جیسے میں "تم" کہتا ہوں۔ تم بھی مجھے "تم" کہو۔

سروج۔ لیکن آپ کی بلند شخصیت . . . . .

سریندر۔ یقین جانو کہ "تم" کہنے سے بلند شخصیت اور بھی بلند ہو جاتی ہے۔ ہم ایک دوسرے سے بار ہا مل چکے ہیں۔ ایک دوسرے کو خوب سمجھتے ہیں اور ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ آپ میں جو ایک طرح کا بیگانہ پن ہے ایک دوری کا احساس ہے وہ اب مٹ جانا چاہیئے۔

سروج۔ تم اگر سچ مچ ایسا سمجھتے ہو تو پھر "تم" ہی سہی

سریندر۔ واہ، تم! تم!! تم!!! خوش کر دیا (ہنستا ہے)

سروج۔ آپ . . . . . نہیں نہیں تم اسی ادا سے ہنستے ہو کہ مجھے تم سے ملتے ہوئے شروع میں جو ایک طرح کا ڈر، ایک جھجک محسوس ہوئی وہ اب بالکل دور ہو گئی۔

سریندر۔ دو دھڑکتے ہوئے دل جب آپس میں مل جاتے ہیں تو ڈر اور جھجک کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہتی۔

سروج۔ اب تو بلکہ (قدرے توقّف سے) جب میں تم سے دور ہوتی ہوں تو مجھے اپنا گھر سونا اور ویران دکھائی دیتا ہے۔ ہر طرف سائیں سائیں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور دیواریں بھائیں بھائیں کرتی ہیں۔

سریندر۔ یہ بھی تو کمال ہے کہ تم اتنے بڑے شہر میں اکیلی، ایک دم اکیلی رہتی ہو۔ مرد تو اکیلے رہ لیتے ہیں مگر عورتیں بھی اکیلی رہ سکتی ہیں۔ مجھے اس بات کا یقین نہ تھا۔ ہمارا یہ سماج بہت پچھڑا ہوا ہے۔ عورت کی آزادی اور خود مختاری پر ہر طرف سے حملے ہوتے ہیں۔ آوازے کسے جاتے ہیں۔

سروج۔ پہلے جب آپ سے . . . نہیں نہیں تم سے ملاقات نہیں ہوئی تھی مجھے کسی بات کی پروا نہیں تھی۔ تنہائی بھی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ مگر اب تو گھر کاٹنے کو آتا ہے

سریندر۔ سروج۔ سچّی محبّت کی یہی پہچان ہے۔ سچ کہتا ہوں کہ تنہائی اب مجھے بھی کھٹکنے لگی ہے۔

سروج۔ لوگوں کو کہتے سنا تھا اور کتابوں میں پڑھا تھا کہ تنہائی بھی ایک روگ ہے۔

سریندر۔ کچھ روگ جسم کے ہوتے ہیں اور کچھ روح کے ہوتے ہیں۔ جسم کا روگ کیسا بھی بھیانک ہو، برداشت ہو جاتا ہے۔ لیکن روح کا روگ ایکدم ناقابلِ برداشت ہے۔ یہ تنہائی بھی روح کا روگ ہے۔

سروج۔ میں چاہتی ہوں کہ ہم دونوں اس روگ کا علاج سوچیں۔

سریندر۔ علاج بہت آسان ہے (ہنستا ہے) اور میرا خیال ہے کہ تم نے بات کہنے سے پہلے ہی علاج سوچ لیا ہے، لیکن جلد بازی سے کام لینا مناسب نہیں۔ ہم ابھی کچھ دن ایک دوسرے سے ملیں جلیں، ایک دوسرے کے اور قریب آئیں اور ایک دوسرے کے خیالات اور شخصیت کو سمجھیں۔

سروج۔ لیکن تھوڑی دیر پہلے تمہیں نے کہا تھا کہ ہمیں آپس میں ملتے ہوئے اب کافی دن ہو گئے، ہم اب ایک دوسرے کے کافی قریب ہیں، ایک دوسرے کو کافی سمجھ لیا ہے اور ہم میں دوری کا جو احساس ہے وہ اب مٹ جانا چاہیئے۔

سریندر۔ یہ سب ٹھیک ہے لیکن پیاری بیاہ کے معاملے میں میں جلد بازی کا قائل نہیں ہوں۔ کیونکہ بیاہ دو جسموں کا نہیں دو روحوں کا ملاپ ہے۔

ہر ایک بیاہ سے پہلے لڑکے لڑکی کو آپس میں ملنے کا ایک دوسرے کی
شخصیت کو اچھی طرح سمجھ لینے کا موقع دیا جائے۔ تبھی بیاہ بیاہ ہوں گے
اور زندگی خوش گوار بنے گی۔

سروج۔ یہی بلند خیالی تمہاری بلند شخصیت کا ثبوت ہے۔ اسی لئے پروفیسر دیوراج
آپ کی اتنی تعریف کرتے ہیں۔ یہی خیال تمہاری کہانیوں میں موتیوں کی
طرح بکھرے پڑے ہیں۔ میں سچ کہتی ہوں کہ آپ کی — نہیں نہیں
تمہاری کہانیاں پڑھ کر مجھے نشہ سا ہونے لگتا ہے۔

سریندر۔ میری کہانیوں سے نشہ سا ہونے لگتا ہے۔ میں بڑا خوش ہوں اور تمہارا
بے حد ممنون ہوں۔ میں کہانی ہمیشہ محنت سے لکھتا ہوں اور اس میں
اپنی روح کو منتقل کر دیتا ہوں۔

سروج۔ میں نے ان ملاقاتوں سے کہیں زیادہ تمہاری کہانیوں سے تمھیں سمجھا ہے
جب بھی میں تمہاری کوئی کہانی پڑھتی تھی تم سے ملنے کا ارادہ کرتی تھی۔
پھر جب پروفیسر دیوراج نے تمہاری تعریف کی اور تمہارا پتہ بتایا تو میں ملنے
کے لئے بے چین ہو اُٹھی اور سچ کہتی ہوں کہ میں نے اپنے من میں تمہارا
جو روپ سوچا تھا تمھیں تو ٹھیک اس کے مطابق پایا۔

سریندر۔ کہانی کا روپ ہی لیکھک کا سچا روپ ہوتا ہے۔

سروج۔ میں نے تو تمھیں خوب سمجھ لیا ہے۔ ملنے سے پہلے ہی سمجھ لیا تھا (مایوس
لہجے میں) تم نے مجھے ابھی نہ سمجھا ہو یا پسند نہ کیا ہو تو دوسری بات ہے۔

سریندر۔ نہیں نہیں۔ یہ تمہاری بھول ہے سروج۔ سچ مچ جب میں تمھیں دیکھتا
ہوں تو یہی خیال آتا ہے کہ جس لڑکی کی مجھے مدّت سے تلاش تھی وہ اب
اچانک مل گئی ہے۔

سروج۔ پھر یہ ملنے ملانے اور سمجھنے سمجھانے کی باتیں کیوں کہتے ہو۔ میں جس طرح
صاف کہتی ہوں کہ مجھ سے اب یہ تنہائی کا روگ سہا نہیں جاتا۔ اس
طرح . . . . .

سریندر۔ اچھا اچھا۔ پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تمہاری خوشی میری
خوشی اور میری خوشی تمہاری خوشی ہے۔

سروج۔ اس کا مطلب ہے کہ تم نے بھی مجھے اچھی طرح سمجھ لیا ہے۔

سریندر۔ ہاں پیاری سمجھ لیا ہے اور خوب سمجھ لیا ہے۔

سروج۔ اگر یہ سچ ہے تو میں چاہتی ہوں کہ ہم اگلے مہینے کی دس تاریخ سے
ایک شریا ودھ ایک پران ہو کر ایک ہی گھر میں رہنا شروع کر دیں۔

سریندر۔ (جوش کو دباتے ہوئے) اگلے مہینے!

سروج۔ اگلے مہینے اور دس تاریخ کو

سریندر۔ تو گویا تم جیوتشی سے تاریخ پوچھ آئی تھیں (ہنستا ہے)

سروج۔ پریم خود ہی سب سے بڑا جیوتشی ہے۔ بات پکی رہی نا؟

سریندر۔ جیسی سرکار کی مرضی

سروج۔ تو پھر آپ — نہیں نہیں۔ میں بھی کیا بھول کر جاتی ہوں۔ میں پرسوں
پانچ بجے پھر آؤں گی اور ہم دس تاریخ کا پروگرام بنائیں گے۔

سریندر۔ کیا کچھ لمبی چوڑی تیاری کا ارادہ ہے؟

سروج۔ بس یہی کہ دعوت کیسی ہو، کون کون سا سامان خریدا جائے اور
تمہارے اور میرے دوستوں میں سے کس کس کو بلایا جائے۔

سریندر۔ بہت خوب، ہم تم بیاہ کا پروگرام بنائیں گے اور ہمارا بیاہ تو ایک
آدرش بیاہ ہوگا۔

سروج۔ تو پرسوں پانچ بجے تم میرا انتظار کروگے؟

سریندر۔ ضرور۔

سروج۔ اچھا نمستے

سریندر۔ نمستے۔

(سروج چلی جاتی ہے اور پران داخل ہوتا ہے)

پران۔ یہ شریمتی کون تھیں

سریندر۔ تم خود ہی بتاؤ۔

پران۔ پہیلیاں مت بجھواؤ۔ صاف صاف بات کرو۔

سریندر۔ تو پھر شریمان پران ناتھ جی صاف صاف سنئے۔ یہ شریمتی جی جنھیں
آپ نے ابھی جاتے ہوئے دیکھا ہے آپ کے دوست شریمان سریندر موہن
کی ہونے والی دھرم پتنی ہے۔

پران دھرم پتنی!

سریندر ہاں ہاں دھرم پتنی۔ اس میں چونکنے کی کوئی بات ہے۔ ہماری دھرم پتنی
اور تمہاری بھابی۔

پران۔ اور ریکھا؟

سریندر۔ ریکھا وکھا کی باتیں چھوڑو۔ وہ اس قابل کہاں کہ ہندوستان کے

بلند پایہ ادیب سریندر موہن کی۔ ۔ ۔ ۔

پران- کیوں اُس وقت تو بڑے ڈھول پیٹ رہے تھے کہ وہ جلد بہت جلد ہماری بھابی اور تمہاری دھرم پتنی بننے والی ہے۔

سریندر- لیکن تمہارے دوست سریندر موہن کو اپنی صحیح عظمت کا احساس اب ہوا ہے۔ اب اس نے اپنی قابلیت، ذہانت اور شخصیت کا لوہا لوگوں سے منوا لیا ہے۔ اب ایک سے ایک بہتر لڑکی اس پر فدا ہو رہی ہے۔ بیاہ کرنے کو اس کے پیچھے دوڑتی ہے۔

پران- اس لئے تم ۔ ۔ ۔ ۔

سریندر- اس لئے ہم انتخاب کریں گے (ذرا توقّف سے) اور تم دیکھ رہے ہو کہ یہ لڑکی ریکھا سے کہیں بہتر ہے۔ صحت اچھی ہے۔ خدوخال تیکھے ہیں۔ پھر ریکھا محض کلرک تھی۔ یہ ایک سکول میں ٹیچر ہے۔ ریکھا سے کہیں زیادہ پڑھی لکھی ہے۔ ہمارے ادب اور ہماری شخصیت کو اس سے کہیں بہتر سمجھتی ہے اور خود بھی ایک بلند پایہ شخصیت کی مالک ہے۔ ٹیچر ہونے کے علاوہ سماجی اصلاح اور ترقّی کے کاموں میں حصّہ لیتی ہے۔ عورتوں کی انجمن کی سرگرم کارکن ہے۔ خوب کام کرتی ہے۔ ہم دونوں مل کر ایک اور ایک گیارہ ہو جائیں گے۔

(ہنستا ہے)

پران- یار۔ بڑے خوش قسمت ہو۔

سریندر- خوش قسمت ہی نہیں سمجھدار بھی ہیں۔ ہم نے جلد بازی سے کام نہیں لیا۔ ریکھا کو چند روز ٹالا تو اس سے کہیں بہتر لڑکی مل گئی۔

پران- اگر اسے بھی چند روز ٹالو تو ممکن ہے کہ اس سے بھی بہتر لڑکی مل جائے۔

(ہنستا ہے)

سریندر- اب وہ دن دُور نہیں جب تم ہماری خوش قسمتی پہ رشک کرو گے۔

پران- ہم تمہاری خوش قسمتی پہ اس سے بھی زیادہ رشک کرنا چاہتے ہیں۔

سریندر- واقعی ؟

پران- ہاں، میری بات مانو اور چند روز اسے بھی ٹالو۔ اب تو تم ایک اور ایک گیارہ بنتے ہو لیکن تیسری یا پھر چوتھی لڑکی تمہیں ملے گی وہ ایسی ہوگی کہ تم دو اور ایک ایک اکیس بن جاؤ گے۔

(دونوں ہنستے ہیں)

سریندر- خیر دوست، اب مذاق چھوڑو اور سنجیدگی سے میری بات سنو۔ اگلے مہینے کی دس تاریخ کو ہمارا بیاہ ہو رہا ہے۔

پران- اگلے مہینے کی دس تاریخ کو !

سریندر- ہاں دس تاریخ سوموار کے روز ہمارا بیاہ ہو رہا ہے اور یہ تاریخ میں نے نہیں تمہاری ہونے والی بھابی نے خود تجویز کی ہے۔

پران- بہت خوب !

سریندر- اس سلسلے میں تمہارے ذمّے ایک کام تو یہ ہے کہ کم سے کم دو سو روپے کا انتظام تمہیں کرنا ہوگا۔

پران- اور دوسرے برات میں چلنے کو تیار رہنا ہوگا۔

سریندر- وہ تو خیر تم بنا کہے بھی چلو گے۔

(دونوں ہنستے ہیں)

پردہ گرتا ہے

تیسرا منظر

(وہی سریندر کا کمرہ- میز اور کرسیاں اسی طرح پڑی ہوئی ہیں صرف ٹائم پیس اب کارنس کی بجائے میز پر پڑا ہے اور سریندر اس کی طرف بار بار دیکھتا ہے)

سریندر- پانچ بجنے میں دس منٹ - صرف دس منٹ باقی رہ گئے۔ وہ اب آتی ہی ہوگی (اٹھ کر کارنس کے قریب جاتا ہے۔ آئینہ اٹھا کر دیکھتا ہے اور آپ ہی آپ مسکراتا ہے۔ چونک کر) ہاں یہ اس کی چاپ ہے اسی کی۔ اُن نازک قدموں کی چاپ کو اب میں خوب پہچانتا ہوں۔

(آئینہ رکھ کر مسکراتے ہوئے دروازے کی طرف بڑھتا ہے اور سامنے ریکھا کو کھڑے دیکھ کر بھونچکا رہ جاتا ہے)

ریکھا- نمستے۔

سریندر (بے دلی سے) نمستے۔

ریکھا- مجھے دیکھ کر تم گھبرا کیوں گئے ؟

سریندر- نہیں تو- گھبرانے کی اس میں کیا بات ہے ؟

ریکھا- تو پھر بیٹھئے نا (کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

سریندر- (کرسی پر بیٹھتے ہوئے) ہاں ہاں، آپ بھی- میرا مطلب ہے کہ

تم بھی بیٹھو۔

ریکھا۔ آج ضرور کچھ دال میں کالا ہے۔ تم واقعی بہت پریشان ہو۔ شاید میرا آنا ہی اس پریشانی کا باعث ہے۔

سریندر۔ دراصل۔۔۔۔ دراصل۔۔۔۔

ریکھا۔ ہاں، ہاں۔ کہتے کیوں نہیں، دراصل آنا کسی اور کو تھا اور میں یوں آن ٹپکی (کرسی سے اٹھ کر) لو۔ میں چلی جاتی ہوں۔ تم خواہ مخواہ پریشان ہوتے ہو۔

سریندر۔ نہیں ریکھا۔ ایسی بات نہیں۔ بیٹھو بیٹھو۔ دراصل میں یہ سوچ رہا تھا کہ تمہاری چھٹی تو ابھی ختم نہیں ہوئی۔ تمھیں تو ابھی کچھ دن اور گاؤں میں رہنا تھا۔

ریکھا۔ (بیٹھ جاتی ہے) چھٹی کے ابھی دس دن باقی ہیں۔ لیکن گاؤں میں میرا دل ہی نہیں لگا۔ بار بار تمھاری یاد۔۔۔۔

سریندر۔ (خوش ہو کر) واقعی؟

ریکھا۔ ہاں سچ کہتی ہوں بار بار تمھاری یاد آتی تھی۔ اس لئے سوچا کہ جب یہاں من نہیں لگتا تو چلو شہر ہی میں چلوں۔

سریندر۔ اس لئے تم چھٹی ختم ہونے سے پہلے ہی چلی آئیں۔

ریکھا۔ ہاں، میں پہلے ہی چلی آئی۔ لیکن تم خوش معلوم نہیں ہوتے؟

سریندر۔ (مسکرا کر) میں تو خوش ہوں، بہت خوش ہوں۔

ریکھا۔ پھر مجھ سے کھل کر بات کیوں نہیں کرتے ہو؟

سریندر۔ اب تو تم یہیں ہو۔ باتیں ہم خوب کریں گے اور ہر موضوع پر کریں گے۔ لیکن اس وقت معذرت چاہتا ہوں۔ کیونکہ آج مجھے فرصت نہیں ہے۔

ریکھا۔ کیا مطلب؟ آج تمھیں فرصت نہیں ہے؟

سریندر۔ (ملائمت سے) ہاں ریکھا، دس منٹ بعد مجھے ایک ضروری کام سے جانا ہے۔

ریکھا۔ اور مجھے بھی تو تم سے ضروری ـــ بہت ضروری کام ہے اور اس سلسلے میں بہت ضروری باتیں کرنی ہیں۔

سریندر۔ وہ باتیں کل بھی تو ہو سکتی ہیں۔

ریکھا۔ (مچل کر) آج اور ابھی ہوں گی۔

سریندر۔ ریکھا۔ اتنی جلد بازی کیوں؟ سوچو کہ اگر آج تم گاؤں سے نہ آتیں اور اگر اس وقت میں تمھیں گھر پر نہ ملتا؟

ریکھا۔ لیکن آج میں آگئی ہوں اور تم مجھے گھر پر بھی مل گئے ہو اس لئے میں چاہتی ہوں کہ ہمیں جو فیصلہ کرنا ہے وہ ابھی کر لیں۔

سریندر۔ فیصلہ؟

ریکھا۔ ہاں، جب ہم ایک ساتھ رہنا طے کر چکے ہیں تو اب الگ الگ نہیں رہا جاتا اس لئے میں چاہتی ہوں کہ آج ہم بیاہ کی تاریخ کا فیصلہ کر لیں۔

سریندر۔ ریکھا۔ کیسی بھولی باتیں کر رہی ہو۔ ابھی تم اتنے دن بعد آئی ہو۔ کچھ اپنی کہو۔ کچھ میری سنو۔ بیاہ کوئی بچوں کا کھیل ہے جو۔۔۔۔

ریکھا۔ ہاں ہاں میں جانتی ہوں کہ بیاہ بچوں کا کھیل نہیں ہے یہ روح کا رشتہ ہے اور میں نے تم سے دور رہ کر دیکھ لیا کہ یہ روح کا رشتہ اتنا مضبوط ہے کہ اب ہمارا ایک دوسرے سے دور رہنا مشکل ہے بلکہ ممکن ہی نہیں ہے۔

سریندر۔ (ذرا طنز سے) بہت خوب۔ اب ہمارا ایک دوسرے سے دور رہنا ممکن ہی نہیں ہے۔

ریکھا۔ نہیں ہے، نہیں ہے، بالکل نہیں ہے۔

سریندر۔ (ہنس کر) اچھا تو ہم قریب رہیں گے۔ اب تم کبھی گاؤں مت جانا۔

ریکھا۔ (حیرت سے اس کی طرف دیکھتی ہے)

سریندر۔ یوں کیا دیکھ رہی ہو؟

ریکھا۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ تم وہی سریندر موہن ہو جو پہلے تھے۔

سریندر۔ ہاں میں وہی سریندر موہن ہوں جو کہانی کار ہے جو ملک کا مشہور ادیب ہے جو۔۔۔۔

ریکھا۔ مگر آج تمہارا لہجہ کچھ کچھ بدلا ہوا ہے۔

سریندر۔ میرا لہجہ (طنزاً ہنس کر) میرا لہجہ بالکل نہیں بدلا۔ دراصل شہر سے دور گاؤں میں رہ کر تم خود بدل گئی ہو۔۔۔۔

(سروج یکایک داخل ہوتی ہے۔ اس نے چھپی ساڑھی پہن رکھی ہے۔ بالوں میں پھول ٹنکے ہوئے ہیں اور پہلے سے کہیں زیادہ دلکش دکھائی دے رہی ہے)

ریکھا۔ (کھڑی ہو کر) بہن نمستے۔

سروج۔ نمستے (ایک نظر سریندر کو دیکھ کر اور پھر ریکھا کی طرف پلٹ کر) تم یہاں کیسے؟

ریکھا۔ یہی تو میں بھی جاننا چاہتی ہوں کہ تم یہاں کیسے؟

سروج۔ بہن میرے ہونے والے دولہا بھی تو ہیں اور میں ان سے . . .

ریکھا۔ کیا کہا؟ شری مان سریندر موہن تمہارے ہونے والے دولہا ہیں؟

سروج۔ ہاں ہاں۔ اس میں تعجب کی کون سی بات ہے؟

ریکھا۔ لیکن بہن میرے ہونے والے دولہا بھی یہی ہیں اور میں ان سے . . .

سروج۔ بیاہ کی تاریخ طے کرنے آئی ہو؟

ریکھا۔ ہاں بہن۔ ہم نے طے کیا ہے کہ ایک دوسرے کے جیون ساتھی ہو کر رہیں گے۔

سروج۔ لیکن ان سے میرے بیاہ کی تاریخ طے ہو چکی ہے۔

ریکھا۔ تاریخ طے ہو چکی ہے؟

سروج۔ ہاں بہن۔ اگلے مہینے کی دس تاریخ کو ہمارا بیاہ ہے اور اب میں اسی کا پروگرام بنانے یہاں آئی ہوں۔

ریکھا۔ اس کا مطلب ہے کہ تم نے میرا دولہا مجھ سے چھین لیا۔

سریندر۔ (چڑھ کر) ریکھا، بات مت بناؤ۔ میں نے تم سے بیاہ کا وعدہ کبھی نہیں کیا۔

ریکھا۔ بیاہ کا وعدہ کبھی نہیں کیا؟

سریندر۔ نہیں۔ ہم ایک دوسرے کے دوست تھے اور دوست رہیں گے۔

ریکھا۔ اور یہ لمبے لمبے خط صرف دوست بننے اور دوست رہنے کے لئے لکھے تھے۔

(بٹوا کھولتی ہے اور خط نکال کر سامنے پھینک دیتی ہے)

سریندر۔ (گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھتا ہے)

ریکھا۔ اس وقت تو بڑے طمطراق سے کہتے تھے۔ تمہیں وہ لڑکی ہو جس کا مجھے مدت سے انتظار تھا۔

سروج۔ اور بیاہ جسم کا نہیں روح کا رشتہ ہے۔

ریکھا۔ بالکل، بالکل! اور یہ بھی کہا تھا کہ اصل بات شخصیت ہوتی ہے۔ ہم نے چونکہ ایک دوسرے کی شخصیت کو سمجھ لیا ہے۔ اس لئے ہمارا بیاہ ایک آدرش بیاہ ہوگا۔

سروج۔ اور نئے سماج کے لئے نمونہ بنے گا۔

ریکھا۔ (دانتوں میں انگلی دے کر) ہاں بہن، کیا یہ ساری باتیں انہوں نے تم سے بھی کہیں؟

سروج۔ اور میں نے سوچا کہ جس کے خیالات اتنے اچھے ہیں اور جس کی شخصیت اتنی بلند ہے اسے پا جانا خوش قسمتی ہے . . .

ریکھا۔ (اٹھ کر) تو بہن تمہاری یہ بلند شخصیت تمہیں مبارک۔ میں چلتی ہوں۔

(دروازے کی طرف تیزی سے بڑھتی ہے)

سروج۔ ریکھا، ریکھا! (وہ ٹھہر جاتی ہے) ذرا ادھر آؤ۔ بات سنو۔ تم میری پیاری سکھی ہو، منہ بولی بہن ہو۔ میں تمہارا ہونے والا دولہا تمہیں لوٹاتی ہوں اور تم دونوں کو سچے دل سے بدھائی دیتی ہوں۔

ریکھا۔ نہیں نہیں، تمہارا دولہا تمہیں مبارک (پھر چلنے لگتی ہے)

سروج۔ بہن ٹھیرو۔ تمہیں میرے سر کی قسم۔ ذرا میری بات سنو۔

ریکھا۔ (ٹھیر کر) ہاں کہو

سروج۔ پہلے ادھر آؤ

ریکھا۔ (لوٹ کر) لو میں آگئی۔ لیکن تم مجھے جانے کیوں نہیں دیتیں۔ تمہیں تو اپنے دولہا سے باتیں کرنا ہوں گی۔

سروج۔ دیکھو بہن۔ تم پہلے ان کی زندگی میں آئی ہو۔ اس لئے یہ تمہارے دولہا ہیں۔ میں ہرگز ان سے شادی نہیں کروں گی۔

ریکھا۔ اور میں بھی نہیں کروں گی۔

سروج۔ تم کرو۔ میں نہیں کروں گی۔

ریکھا۔ کہہ دیا کہ میں نہیں کروں گی۔

سروج۔ تو میں بھی نہیں کروں گی۔

سریندر۔ کیا مطلب؟

سروج۔ شری مان سریندر موہن جی۔ دیس کے مشہور لیکھک۔ کیا آپ اتنی سیدھی سی بات بھی نہیں سمجھتے۔

(ریکھا اور سروج دونوں کھلکھلا کر ہنستی ہیں۔ سریندر حیران و پریشان اُن کا منہ دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اور پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

(ڈراپ سین)

موج علیگ

تخلیق

وہ دوستوں کی ہزاروں راتیں

تبسّموں قہقہوں کے فتنے

حسین چہرے

محبتوں کے

جوانیوں کے

بہت زمانہ ہُوا کہ اے دل

خلائے ماضی میں کھو گئے ہیں

مرے مقدر سے چھِن گئے ہیں

مگر نگاہیں نہیں بجھی ہیں

کہ نصف شب تک

اسی شبستاں میں بن سنور کر

شراب کی تلخیاں نگل کر

اکیلا بیٹھا ——————

خود اپنے سائے کو دیکھتا ہوں

دراز سایہ!

بلند سایہ!!

من موہن تلخ

موت کی آواز

آج پھر موت کے جذبے میں بڑی شدّت ہے
آج وہ بات نہیں ہے کہ طبیعت شل ہو
اس خنک رات میں موجود ہے ہر وہ عنصر
جس سے تکمیلِ تمنّا بڑی آساں ہو گی
کچھ نہیں سوجھ رہا ہوش کا عالم یہ ہے
سیٹیاں بجتی ہیں کانوں میں، عجب گونجیں ہیں
یوں دھمک نبض کی آتی ہے کہ دم رُکتا ہے
یوں ٹھٹھکتے ہیں قدم جیسے کہ اندھا ہوں میں
دل پہ جیسے ہو منوں بوجھ، کہ ہر دھڑکن سے
ذہن میں ٹیسیں اُبھرتی ہیں رگیں تنتی ہیں
مُٹھّیاں آپ ہی بھنچ جاتی ہیں، کھُل جاتی ہیں
کوئی احساس کا لاوا ہے کہ تھمتا ہی نہیں
ماورائے سخن و فہم ہے آوازِ ضمیر
زندگی گھوم گئی ہے مری نظروں میں کہ یوں
جی میں آتا ہے کہ میں چہرہ جھُلس لوں اپنا
اتنا ویراں مرا ماضی ہے کہ ممکن ہی نہیں
میں کسی یادِ گزشتہ کا سہارا لے لوں
رکھ دیا مجھ کو دھنک کر مرے احساس نے آج
سرد ماتھے پہ پسینے کی ہیں بوندیں ایسے
سنگِ مرمر کی کسی قبر پہ جیسے دمِ صبح
اوس کے قطروں کی جھالر سی پڑی ہوتی ہے
حاصلِ عمر ہے یہ پل کہ مری ہستی میں
زندگی بھر نہ ہوئی تھی کبھی ایسی ہلچل
میں ہوں ہر تا بقدم مرکزِ محسوسات اب
غالباً موت دبے پاؤں چلی آتی ہے

ل۔ احمد اکبرآبادی

نظیر اکبرآبادی

(صاحبِ طرز شاعر کی حیثیت سے)

یہ تقریر ۹۔ دسمبر ۱۹۵۵ء کو دہلی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوئی تھی۔ لیکن ریڈیو تقریر میں بحث کے بعض پہلو چھوڑ دیئے گئے تھے، اب توضیحی اضافوں کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ ل۔ احمد

آزاد نے نظیر کے بعض شعروں کو میر کے اشعار سے پہلو مارتے کہا ہے۔ اس کو اگر تعریفاً سمجھ بھی لیا جائے تو ایسی تعریف کسی معمولی درجے کے شاعر کے لئے وجہ تفاخر ہو سکتی ہے۔ نظیر تو اپنی جگہ صرف صاحبِ طرز ہی نہیں، ایک اسکول ہیں۔

طرزِ نظیر کی خصوصیت میری نظر میں یہ ہے کہ ان کا شعر اگر ان کے کسی ہم عصر کے کلام میں ملا دیا جائے تب بھی شناخت ہو جائے گا۔ نظیر کے ہر شعر پر ان کی اپنی چھاپ ہوتی ہے۔ ان کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ و محاورات کا کثیر استعمال کر کے نظیر نے بہت سے حسین پیرایۂ بیان محفوظ کر دیئے ہیں۔

"ہر آن چھیڑ کو ان جوڑوں سے ہے حسن کچھ ایسا ہی تن کا" اس مصرعے میں چھیڑ کوال کا لفظ جس خوبی کے ساتھ آیا ہے، یہ طریق استعمال اب کسی کو یاد بھی نہیں رہا ہے۔ اس گفتگو میں نظیر کے جو شعر نقل کئے جائیں گے وہ طرزِ نظیر کی خصوصیت کا اندازہ کرا دینے کو کافی ہوں گے۔

نظیر کی شاعری کا رتبہ قرار دینے میں ادبی نقاد فی الجملہ مشکل میں ہے، ایک طرف ان کا حقیقت زندگی سے معمور کلام، اور عوام الناس کے جذبات و محسوسات کی نقاشی ہے تو دوسری طرف پوچ و پست بلکہ کچھ غیر ثقہ اشعار بھی سامنے آجاتے ہیں۔ شیفتہ کی تنقید اور فرحت اللہ بیگ کے تبصرے کے مابین کئی مستقل تبصرے اور متعدد مضامین لکھے گئے، مگر کلام نظیر کے اس تضاد و تباین پر بحث یا توجیہہ نہیں کی گئی یا پھر وہ میرے علم میں نہیں آئی۔ اسی دقت نے مرزا فرحت اللہ بیگ کو غیر جانب دار بن جانے پر مجبور کیا، اور وہ مختلف نقادوں کی رائیں نقل کر کے سبکدوش ہوئے۔

میاں نظیر کے متعلق یہ روایت عام طور پر مشہور ہے کہ تاج گنج سے مائی تھان، اور وہاں سے تاج گنج جاتے ہوئے لوگ میاں نظیر کے یابو کو روک لیتے اور حسبِ حال شعروں کی فرمائش کرتے تھے، اور چوں کہ میاں نظیر کے مسلک میں دل شکنی ناروا تھی، اور مزاج میں قلندریت کا عنصر بھی تھا، کھڑے کھڑے تُک بندی کر کے یاروں کو ہنسا دیتے تھے۔

ظاہر ہے کہ جس تُک بندی کا مقصود اہلِ بازار کو ہنسانا ہو اس کی شاعرانہ نوعیت کیا ہوگی سمجھیے۔ شاعری تو ہونے سے رہی۔ اس بنا پر میرا پختہ خیال ہے کہ نظیر کے مجموعے میں ایسی تُک بندیاں بھی شامل کر دی گئی ہیں، اور اس کے علاوہ ان کے دیوان میں الحاقی غزلیں ہونا بھی بعید از قیاس نہیں جو شاید ان کے لڑکے آسیر کی ہوں۔

الحاصل، ایسے کلام کو نظیر کے مجموعے میں شامل کر دینا ایک اہم ادبی غلطی تھی، اور اس کلام کو بنائے تنقید بنانا میرے خیال کے مطابق دوسری اہم غلطی ہے۔

اس کو ایک طرفہ اتفاق ہی کہا جائے گا کہ اردو زبان کے شعراء کی طویل فہرست میں غالب و نظیر دو ہی شاعر ایسے گزرے ہیں جو اپنے جیتے جی تو ناموری حاصل نہ کر سکے، بلکہ مردود ٹھہرے، لیکن بعد کے زمانے میں ان کی مقبولیت نے اردو شاعری کے دھارے ہی کو موڑ دیا۔

غالب ونظیر کی اس بے مثال مقبولیت نے ہمارے ادب نوازوں کو ان دونوں کے غیرشائع شدہ کلام کی تلاش وجستجو میں لگا دیا، اور ان "دریافتوں" کے نتیجے میں غالب کا وہ کلام بھی شائع ہو گیا جسے خود انھوں نے مسترد کر دیا تھا، اور نظیر کا سارا رطب ویابس بھی چھاپ دیا گیا جس کا بڑا حصہ میں سمجھتا ہوں کہ دیوان میں شامل کرنے کی غرض سے نہیں کہا گیا تھا۔

بلاشبہ اس طرح ان "دریافت" کر لینے والوں کو تفاخر کا موقعہ مل گیا، لیکن اس وجہ سے تنقیدی الجھنیں بھی پیدا ہو گئیں، اور غالب و نظیر کے ادبی رتبے میں بالیقین کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ آج غالب جس بنا پر زندہ ہیں وہ ان کی سہل ممتنع غزلیں ہیں۔ اور نظیر کو جس چیز نے پھر سے زندہ کیا وہ ان کی نظمیں ہیں۔ میری رائے میں غالب کے نسخۂ حمیدیہ اور نظیر کے دیوانوں کے مسودوں کا کتب خانے میں محفوظ ہو جانا کافی تھا، ہمارے کتب خانوں میں بہت سے مسودے محفوظ ہیں جو شائع نہیں کئے گئے مگر ریسرچ کے کام آتے رہتے ہیں۔

حالات زمانہ کے انقلاب نے زندگی کی قدروں کو بدل دیا ہے، اور اس انقلاب سے کلام نظیر کی مقبولیت عام ہو گئی ہے۔ میرے خیال میں اگر انجمن ترقی اردو (ہند) اس طرف توجہ کرے اور بعد تحقیق و تدقیق کلام نظیر کا ایک منتخب اور ایک فرہنگ نظیر مدوّن کرا کے شائع کر سکے تو زبان و ادب کی یہ ایک بہت بڑی خدمت ہو گی، اور وقت کی بڑی ضرورت پوری کرے گی۔

الغرض، جاگیرداری دور کی اشرافی سماج نے شیفتہ کی زبان سے کلام نظیر اور خود نظیر پر "بازاری" ہونے کا فتویٰ دے دیا۔ اس لئے کہ نظیر نے سماجی قید و بند سے بغاوت کر کے زندگی کی حقیقتوں کو موضوعِ شعر بنایا تھا، اور زندگی بھی طبقہ "اجلاف" اور "حشرات الارض" کی، اور ستم بالائے ستم یہ کیا کہ خود کو عوام الناس کے ساتھ شناخت کرا کے اپنے شعر میں عوامی لب ولہجہ، عوامی الفاظ و زبان، عوامی روزمرّہ و محاورات استعمال کئے (جہاں تک آج کل کے بادعائے خود "عوامی شاعر" نہیں پہنچ سکے ہیں، اور وہ نظیر سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں) اور انسانوں کے اس جمِّ غفیر کے احساس و خیال کو اپنے شعر کا پیکر بخشا۔

چنانچہ شیفتہ کی تنقید کی غایت و نوعیت تو بآسانی سمجھ میں آجاتی ہے، لیکن عہد حاضر کے نقّاد کا جب کہ فن و صناعت کے نظریات اور زندگی کی قدریں بدل گئی ہیں، کلام نظیر کے تضاد و تباین پر امتیازی نظر نہ ڈالنا حیرت انگیز ہے، نظیر کے ثقہ و پست اشعار پر نظر پڑتے ہی خیال کا اس طرف جانا ناگزیر ہے کہ یہ اگر ایک ہی شخص کا کلام ہے تو پست و فحش اشعار یقیناً اشاعت پانے کے لئے نہیں کہے گئے تھے۔ اسی قسم کی شاعری اکثر شعراء نے کی ہے جو بھلا بھی دی گئی لیکن بعض اساتذہ کا غیر ثقہ کلام شائع بھی ہوا۔ مگر اس بنا پر ان کا رتبۂ شاعری مجروح نہیں ہوا۔ شیخ سعدی اپنے غیر ثقہ کلام کے سبب رسوا نہیں ہوئے اور امیر خسرو زفاف کی تفصیلات بیان کر کے مردود نہیں ٹھہرے۔

ہر چند نظیر غزل گو شاعر نہیں ہیں، لیکن ان کے بعض غزلیہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں، جن کو پڑھ کر خیال کی ندرت و بلندی، مفہوم کی پاکیزگی اور گہرائی۔ بیان کی سادگی و صفائی اور لب و لہجہ کی ثقاہت و سنجیدگی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

ٹھہرنا عشق کے آفات کے صدمے میں نظیر
کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہان میں آیا تھا تو نظیر
خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

دیا دل تو پھر عہد و پیمان کیا
لیا جس نے اس کا ہے احسان کیا

نظیر اس سے ہم نے چھپایا جو دل کو
تو ہنس کر کہا "ہیں یہ انسان کیا؟"

لیلےٰ ہی اس کے ہوش سے واقف تھی ورنہ یاں
اکثر یہ جانتے ہیں کہ مجنوں دِوانہ تھا

تیشے کی کیا مجال تھی یہ کہ تراشے بیستوں
تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

چمک جا پھر خدا کے واسطے اے طور کے شعلے
کہ مثلِ آتشِ افسردہ ہے دل پھر کچھ جلا کملا

تھے ابھی ہم جواں اور نظیر اب
رنگ مو سیم تاب سا دیکھا

شام کی صبح ہو گئی دم میں
یہ تو کچھ ہم نے خواب سا دیکھا

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا، اہلِ معنی کا سراب

کچھ ہم کو امتیاز نہیں صاف و دُرد کا
اے ساقیانِ بزم بیارید ہرچہ ہست

میں تو بے غیرت نہیں کیا جاؤں اس بدخو کے پاس
کون سا کم بخت لے جاتا ہے مجھ کو گھیر کر

قرب سمجھا تھا جسے تو وہ ہی دوری اے شیخ
اسی نزدیکی نے پھینکا تجھے دور آخر کار

بندے کے قلم ہات میں ہوتا تو غضب تھا
صد شکر کہ ہے کاتبِ تقدیر کوئی اور

کیا کاسۂ مے لیجئے اس بزم میں اے ہم نشیں
دورِ فلک سے کیا خبر پہنچے گا لب تک یا نہیں

حکمت کا الٹ پھیر نہیں جن کی نظر میں
وہ کہتے ہیں غافل یہ بقا ہے وہ فنا ہے

جو شکل دور باش تھی روز نخست کی | اب بھی جو ہم گئے تو وہی برملا ہوئی
جب اس مہ جبیں پاس ہم شب کو پہنچے | فروغ مسرت کے منصب کو پہنچے

ان مختلف اشعار پر کسی اظہار خیال کا یہ موقع نہیں، اور ارباب نظر سے ان کے محاسن شعری نظر انداز ہو بھی نہیں سکتے، مگر مختلف اشعار پیش کرنے کے ساتھ ایک پوری غزل نقل کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نظیر کی غزل گوئی کا صحیح اندازہ کیا جا سکے۔

بحر ہستی میں صحبت احباب | یوں ہے جیسے بہ روئے آب حباب
گردش آسماں میں ہم کیا ہیں؟ | پر کاہے میانہ گرداب
بادۂ ناب کیا ہے؟ خون جگر! | زردیٔ رنگ ہے شب مہتاب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں | وہ بھی ہے اک ہوائے خانہ خراب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے؟ | مثل تحریر موج نقش بر آب
حسن اور عشق جس کو کہتے ہیں | خطفۂ برق و قطرۂ سیماب
فرصت عمر؟ قطرۂ شبنم! | وصل محبوب؟ گوہر نایاب

سب کتابوں کے کھل گئے معنے
جب سے دیکھی نظیر دل کی کتاب

ان شعروں کا لب و لہجہ، معانی و مفہوم اور سنجیدگی و ثقاہت پر نظر رکھتے ہوئے یہ شعر بھی سنئے۔

نازکا اس کے جو تھپیڑا ہے | طبع مشتاق کو وہ پیڑا ہے
کہا جو ایک لے بوسہ، ہم دو لگا لینے | تو ہنس کے کہنے لگی چل بے اب ایک نہ دو

وقس علیٰ ہذا۔

کون صاحب ذوق باور کرے گا کہ ایسے شعر میاں نظیر کے سروش غیبی کی تحریک کا نتیجہ ہیں؟ اور کون ذی فہم قیاس نہ کر سکے گا کہ یہی وہ شعر ہیں جو اہل بازار کی فرمائش پر ان کو ہنسا دینے کے لئے کہے گئے تھے؟

اوپر کی سطروں میں کہا جا چکا ہے کہ نظیر جس بنا پر نظیر مانے گئے ہیں وہ ان کا غزلیہ کلام نہیں، بلکہ ان کی نظمیں ہیں، جن کے موضوعات کا تنوع زندگی کی گوناگوں کیفیات، متنوع انسانی جذبات و محسوسات کے اظہار کے ساتھ ہر نظم کی تہ میں ایک وجہ مشترک بھی ہے اور وہ ہے نظیر کی انسان دوستی! نظیر جو کچھ بھی تھے، وہ سب سے پہلے ایک دردمند دل رکھنے والے انسان تھے، اور اسی لئے عامتہ الناس کے رنج و مسرت سے شدید اثر لیتے تھے۔ ان کی نظر میں آدمی، آدمی پہلے تھا اور باقی سب کچھ بعد میں، اور وہ باقی سب کچھ نظیر کی نظر میں بے حقیقت تھا۔ دردمندی انسانیت کا وصف اول ہے۔ نظیر کا یہ قطعہ پڑھ کر اندازہ ہو جائے گا۔

کہا یہ دل نے مجھے ایک دن کہ باغ کو دیکھ | ذرا تو چل کے گلستاں کی شب بہار کو دیکھ
جونہی گیا میں چمن میں، تو دل ہوا خرم | گلوں کے حسن کو اور ناز ... کو دیکھ
کہ اس میں آیا نظر مجھ کو ایک گل لالہ | میں شاد اس سے ہوا عیش باغ ... کو دیکھ
یکایک اس نے کہا تو نگہ نہ کر مجھ پر | نہ میرے بادۂ شبنم سے پر ایاغ کو دیکھ
نہ میری دیکھ تو سبزی نہ رنگ سرخ نظیر! | ہے دردمند اگر تو تو میرے داغ کو دیکھ

آدمی نامہ، نظیر کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں نظیر کی انسان دوستی پوری طرح جھلکتی ہے۔ جب وہ اعلیٰ و ادنیٰ، اچھے اور برے ہر قسم کے آدمی کو جیسا کا تیسا پیش کر کے کہتے ہیں کہ ہے وہ بھی آدمی۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

یاں آدمی نقیب ہو، بولے ہے بار بار | اور آدمی ہی پیادے ہیں اور آدمی سوار
حقہ، صراحی، جوتیاں دوڑے بغل میں مار | کاندھے پہ رکھ کے پالکی، ہیں آدمی کہار

اور اس پہ جو چڑھا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اس طویل نظم میں نظیر خود کوئی رائے نہیں دیتے۔ کسی قسم کا خیال ظاہر نہیں کرتے۔ نہ اچھے سے الفت بیان کرتے ہیں، نہ برے سے نفرت۔ محض حقیقت الامر کی طرح اشارے کرتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن پڑھنے والا یہ اثر لینے پر مجبور ہوتا ہے کہ یہ نابرابری کیوں ہے؟ یہ ایک، پالکی سوار کے لئے اتنے کہار، کفش بردار، پیادے سوار اور نقیب بنا کر آخر انسانیت کو ذلیل کیوں کیا جا رہا ہے۔

نظیر نے جو زمانہ پایا اس زمانے میں "عالم ہیچ است" کا فلسفہ دینی عقیدہ بن کر خاص و عام کی زندگی کا جزو بن گیا تھا، اور نظیر اس سے بدرجۂ اتم متاثر ہوئے۔ اس لئے قناعت مزاج بن گئی۔ ایسا اگر نہ ہوتا تو ریاست بھرت پور اور دربار لکھنؤ کے بلاوے مسترد نہ ہو جاتے۔ کیونکہ میاں نظیر کی بسر اوقات کا ذریعہ معلمی کا پیشہ تھا، اور اس پیشے میں جو بافت ہو سکتی وہ معلوم عام ہے۔ میاں نظیر نے ایک نظم میں اپنا حلیہ بیان کیا ہے، اس میں یہ بھی کہا ہے کہ ان کی جوانی اور پیری دونوں دور عالم افسردگی تھے۔

لیکن اس کے باوجود کلام نظیر اگر ان کی طبع و مزاج کی شہادت بن سکتا ہے تو مجھے ان کے کلام میں "بیزاری" منسلک ہونے کی شہادت نہیں ملی بلکہ اس کے برخلاف اس کا ثبوت کثرت سے ملا کہ وہ زندگی کے زبردست شیدائی تھے اور اس کے ہر ہر لمحے کو جی لینا چاہتے تھے۔ عیش میسّر کو ہاتھ سے کھوتے نہیں اور غیر حاصل مسرت کے سخت آرزومند رہتے ہیں! کہتے ہیں۔

عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

ایک مختصر سے قطعے میں نظیر خوب محبوب سے شادکام ہونے اور اس کی ایک ایک ادا اور سجاوٹ سے جداگانہ لطف اندوزی کو اس طرح بیان کرکے زندہ دلی کا ثبوت دیتے ہیں۔

ہوئے خوش ہم ایک نگار سے، ہوئے شاد اس کی بہار سے
کبھی شان سے کبھی آن سے، کبھی ناز سے کبھی پیار سے
ہوئی پیرہن سے بھی خوش دلی کلی دل کی اور بہت کھلی
کبھی طرّے سے کبھی گجرے سے، کبھی بدھی سے کبھی ہار سے
وہ کناری اس میں جو تھی گندھی، اُسے دیکھ کر بھی ہوئی خوشی
کبھی نور سے کبھی مہر سے، کبھی برگ سے، کبھی بار سے
وہ نظیرؔ سے تو ملا کیا، مگر اپنی وضع میں اس طرح
کبھی جلد سے کبھی دیر سے، کبھی لطف سے کبھی عار سے

نظیر کا سارا کلام اسی رنگ و آہنگ کا ہے، اور وہ آس پاس کی زندگی سے جی کھول کر بہرہ اندوز ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کے مجموعے میں ایسے شعر بکثرت ملیں گے جن کے اندر نظیر کے خنداں و رقصاں زندگی کے مرقع نظر آئیں گے۔ اور جہاں یہ نہ ہوگا وہاں عشرت نارسا پر حسرت کا اظہار ملے گا۔ اس غزل کو پڑھ کر اندازہ کیجیے کہ کوئی افسردہ دل انسان ایسی غزل کہہ سکتا ہے۔

ہولی کی رنگ فشانی سے ہے رنگ یہ کچھ پیراہن کا
جوں رنگ بہاروں میں ہووے جوں عالم چمن و گلشن کا
جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں
ہر آن چھڑکواں جوڑوں سے ہے حسن کچھ ایسا ہی تن کا

لے جام لبالب بھر دینا پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں
وہ ساغر پہونچے دوست تلک یا ہاتھ لیک لے دشمن کا
ہر محفل میں رقاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے
وہ حسن جتانا گانے کا اور جوش دکھانا جوبن کا
ہے روپ عبیروں کا جھوش اور رنگ گلالوں کا گلگوں
ہیں بھرتے جس میں رنگ، بنا ہے رنگ عجب اس برتن کا
اس گل رُو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہو
نا خیال ہمیں کچھ چولی کا نا دھیان تمھیں کچھ دامن کا
جب ہم نے نظیرؔ اس گل رُو سے یہ بات کہی ہنس کر اس دم
کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہے مست مہینا پھاگن کا

یہ اور ایسی اکثر نظمیں جیسے "آیا چل کے دیکھیں برسات کا تماشا" یا "پھر دیکھ بہاریں جاڑے کی" یا "چکھو ڈال مال دھن کو" ایک ہی رنگ میں ڈوبی نظر آتی ہیں۔ اتنا سارا اور اس رنگ کا کلام سامنے ہو تو باور نہیں ہوتا کہ یہ ایک مُرتاض انسان کا کلام ہے۔

لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ دنیا کو ہیچ سمجھ لینے کے بعد زندگی کی اُمنگوں کے لئے میدان باقی نہیں رہتا ہے، اور جب اس کے باوجود نظیر زندگی کی مسرتوں میں حریص بن کر حصّہ لیتے نظر آتے ہیں تو ان کی عالی ظرفی کے سامنے سر جھکا دینا پڑتا ہے کہ مستقل افسردگی کے باوجود وہ شگفتہ رہتے اور دوسروں کو شگفتہ دل بناتے تھے۔ اس اعتبار سے نظیر کا کردار بہت بلند نظر آتا ہے۔ اور اُن کے کردار کا یہ پہلو گوگول کا قول یاد دلاتا ہے کہ:-

"ایک فن کار کا کمال اس میں ہے کہ وہ زندگی پر دونوں حالتوں میں نظر ڈالے۔ قہقہہ مارتے ہوئے بھی جسے دنیا دیکھ سکتی ہے اور آنسو بہاتے ہوئے بھی جسے کوئی نہیں دیکھتا۔"

حضرت مانی جائسی یہ شعر کہہ کر گوگول کے خیال کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں۔

دل میں کہرام ہے میں پھر بھی ہنسوں گا اے دوست
اگر اس طرح کے ہنسنے میں خوشی تیری ہے

ڈال ڈال کے پات

گیت ——— شاد امرتسری

تیرے نام کی مالا جپتے جپتے جیون انت ہوا
شانت بھئی اب آشا اور نراشا کارن انت ہوا

اس کی چھب نیاری البیلی جیسے مدھر سُریلی تان
من بالک رس راگ کا رسیا اس کے کارن انت ہوا

گورے مکھڑے نین رسیلے راس نہ آئے جیون بھر
ان کے دھیان ہیں گھُلتے گھُلتے اپنا جوبن انت ہوا

روگ لگا تو جوگ کمایا اس پر بھی پل چین نہیں
پل پل نیر بہائے نرمل آنسوں کا دھن انت ہوا

نگری نگری چلتے پھرتے پاؤں تھک کر چُور ہوئے
سُندرتا کی کھوج لگاتے من موہن تن انت ہوا

سُکھ کے اُجلے نگر پہ چھائیں دُکھ چنتا کی پرچھائیں
اب اندھیارا دوار دوار اُجیالا درشن انت ہوا

شاد بڑا ہی مُورکھ ہے جو موہ کی بانی بولے ہے
جُگ بیتے اس لو بھی جگ ہیں موہ کا بندھن انت ہوا

"لالہ زار" لائلپور۔ جنوری ۱۹۵۶ء

آج کل دہلی

قلم نہیں ہے ——— عبدالحمید عدم

بڑے سلیقے سے حلقہ ارباب ذوق کا بزم آفریں ہے
اور اپنی ہنگامہ خیزیوں کے لحاظ سے رزم آفریں ہے

خیال ہے کرسیٔ صدارت پہ نصب اب کچھ کیا ہی جائے
گزر گئی ساعت معین تو کسب اب کچھ کیا ہی جائے

تضیعِ اوقات ہو رہی ہے عجیب سی بات ہو رہی ہے
یہ کیسی لغزش سی بہتمم سے خلافِ عادات ہو رہی ہے

مقالہ ہائے لطیف و نازک مزاج ناراض ہو رہے ہیں
غزل پریشان ہو رہی ہے، غزال شبہات سے بھرے ہیں

مگر سلیقہ شعار ارباب ذوق نعرے لگا رہے ہیں
قلم کے ملنے کی دیر ہے ہم بساط محفل سجا رہے ہیں

بڑے بڑے باوقار افراد زینت افروز انجمن ہیں
علوم عرفان ابتلا ہیں، خیال "الہام" پیرہن ہیں

مگر مصیبت یہ ہے بھری انجمن میں کوئی قلم نہیں ہے
کھُلے مطالب کی زلف جس سے وہ شانۂ بزم نہیں ہے

قلم ملے نام درج ہوں صدر منتخب ہو تو رنگ چھائیں
جوان غزلیں رباب چھیڑیں حسین مضامیں سبُو اٹھائیں

ابھی ذرا دیر اور ٹھہرو، وہ ایک خوش پوش آرہا ہے
جو اپنی رفتار گرم سے "پارکر" کا جلوہ دکھا رہا ہے

مجھے یہ شک تھا کہ صرف مجھ کو ہی راس کوئی قلم نہیں ہے
یہاں تو ساقی تمام حلقے کے پاس کوئی قلم نہیں ہے..

"اقدام" – ۵ رفروری ۱۹۵۶ء

شورش کاشمیری

گفتنی و ناگفتنی

دار و رسن کی گود میں پالے ہوئے ہیں ہم
سانچے میں مشکلات کے ڈھالے ہوئے ہیں ہم
وہ دولتِ جنوں کہ زمانے سے اُٹھ گئی
اس دولتِ جنوں کو سنبھالے ہوئے ہیں ہم

ہو تو گردشِ لیل و نہار رُک جائے
وہ راز جن سے بہت غم اُٹھائے ہیں ہیں نے
ہزار بار زمانے کے سرد طاقوں پر
چراغ خونِ جگر سے جلائے ہیں ہیں نے

اُن کی سُرخ قبا سے سراغ ملتا ہے
ہمارا خون ستاروں میں جگمگائے گا
ہمارے بعد کہاں یہ وفا کے ہنگامے
کوئی کہاں سے ہمارا جواب لائے گا

اُلجھیں تو کائنات کے سینے میں ہو شگاف
یلغار ہو تو لشکرِ میداں شکار ہیں
اُٹھیں تو مہر و ماہ کے جلو میں ہوں ہم رکاب
پھیلیں تو ہر روش پہ گلوں کا نکھار ہیں
ہم ہیں حرم فروش فقیہوں کے نکتہ چیں
ہم ہیں فقیرِ راہ مگر شہریار ہیں

حفظِ خودی پہ نظمِ جہاں کا مدار ہے
یہ راز آشکار اگر کر سکے تو کر
بیدار کر ضمیر کو، بے باک کر عمل
یہ عہد اُستوار اگر کر سکے تو کر

صبا کے روپ میں ہر سمت پھیل جاؤں گا
مرے وطن! تری عظمت کے گیت گاؤں گا
بچھاؤں گا ترے ذرّوں پہ فرشِ لالہ و گل
ترے افق کے ستاروں میں مسکراؤں گا
تری طلب پہ مرے لختِ دل بھی حاضر ہیں
انھیں سے میں ترے دیوار و در سجاؤں گا

وہ لوگ جنھوں نے اپنی بیویوں کی ہجو کی

خالد الحذاء کہتا ہے کہ میں نے قبیلہ اسد کی ایک عورت کو شادی کا پیام دیا۔ اس نے مجھے دیکھنے کے لئے طلب کیا۔ میرے اس کے درمیان باریک پردہ پڑا تھا۔ اس نے مجھے پردے کے باہر بیٹھنے کو کہا اور کنیز کو اپنے لئے ناشتہ لانے کا حکم دیا۔ کنیز ایک بہت بڑی قاب لائی۔ جو چاول اور گوشت سے لبریز تھی۔ خاتون کھا گئی پھر ایک بہت بڑا پیالہ دودھ کا پی گئی۔ اس کے بعد پردہ اُٹھا دیا گیا۔ واقعی وہ جوان اور خوبصورت تھی اور شیر کی کھال پر بیٹھی ہوئی تھی مجھ سے کہنے لگی۔ "عبداللہ! میں شیرنی ہوں اور شیر کی کھال پر بیٹھا کرتی ہوں۔ میرا ناشتہ تو تم دیکھ ہی چکے ہو، آج کل بھوک ہی نہیں لگتی۔ بتاؤ اب کیا خیال ہے؟" میں نے کہا۔ "کل آکر کہوں گا۔" مگر پھر کبھی اس کے گھر کا رُخ نہیں کیا۔

اصمعی کی روایت ہے کہ میں ایک بدوی شاعر کے پاس مشکل الفاظ کے معنی پوچھنے جایا کرتا تھا۔ جب دروازے پر آواز دیتا تو وہ کہتا "امامہ دروازے پہ جو ہے اُسے بلا لے۔" امامہ اس کی بیوی تھی۔ ایک دن جب میں گیا تو امامہ سے اس نے یہ بات نہیں کی۔ مجھے تعجب ہوا اور سبب پوچھا اس نے غصہ کے ساتھ چند شعر پڑھے جن کا ترجمہ ذیل میں دیکھیے۔

"امامہ طلاق لے کر چلی گئی اور مجھے بیڑیوں سے نجات مل گئی!"
"وہ چلی گئی تو نہ میرے دل کو رنج ہوا نہ آنکھ سے کوئی آنسو ٹپکا۔"
"اگر میں اُسے طلاق نہ دیتا تو خود اپنی زندگی کو طلاق دینا پڑتی۔"

(سوغات دہلی)

اگر منقرضِ گل چیں رہا بہاروں پر
تو پھر میں ان کا ہو تک نچوڑ لاؤں گا
خدا نے شعلہ نوائی مجھے عطا کی ہے
عوام سوئے ہوئے ہیں انھیں جگاؤں گا

تری نگاہ نے جس کو ہلال سمجھا ہے
کہیں یہ نوحۂ قدرت کا کوئی بند نہ ہو
سوادِ ارض کے انساں کی بربریت پر
مری ندیم! فرشتوں کا زہر خندہ نہ ہو

(چٹان لاہور)

سر عبد القادر ۔ (ایک طویل مضمون کے اقتباسات) ۔ عاشق حسین بٹالوی

مخزن جاری ہوتے ہی ایک ادبی انقلاب رُونما ہوا ۔ ہندوستان کا انگریزی خواں طبقہ جو قدیم خیال کے بزرگوں کے نزدیک گویا ذوق ادب سے یکسر محروم تھا یکایک جاگ اُٹھا ۔ اس طبقے میں علی گڑھ ۔ لاہور ۔ دہلی حیدر آباد اور پٹنہ کے وہ نوجوان شامل تھے ۔ جنھوں نے ایک طرف جدید تعلیم سے اپنے دماغ کو روشن کیا تھا اور دوسری طرف قدیم روایات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا تھا ۔ ان لوگوں میں اقبال ۔ سجاد حیدر یلدرم ۔ ظفر علی خاں محمد علی ۔ مرزا محمد سعید ۔ غلام بھیک نیرنگ ۔ اعجاز حسین ۔ شاہ دین ہمایوں ۔ خوشی محمد ناظر ۔ حسرت موہانی ۔ تلوک چند محروم ۔ شیو نرائن شمیم وغیرہ شامل تھے ۔ ان نوجوانوں کے ساتھ ساتھ جلال تسلیم ۔ رسا ۔ سائل نہدی مجروح ۔ محمد حسین آزاد ۔ شبلی اور حالی بھی مخزن کی آراستہ کی ہوئی بزم سخن میں موجود تھے ۔ قدیم رنگ تغزل سے پہلو بہ پہلو جدید رنگ کی نظمیں چھپتی تھیں ۔ اور پرانی نثر کے ساتھ ساتھ مغربی طرز کے افسانے بھی دیکھنے میں آتے تھے ۔ اقبال کی شاعری کو پہلی مرتبہ مخزن ہی نے عوام سے روشناس کرایا ۔ ابو الکلام آزاد ۔ سجاد حیدر یلدرم ۔ سلیمان ندوی اور حسن نظامی کے مضامین پہلی بار مخزن ہی میں شائع ہوئے ۔ سید سلیمان ندوی کہتے تھے کہ ندوہ کی طالب علمی کے زمانے کے چھپنے سے جتنی خوشی مجھے ہوئی وہ بیان سے باہر ہے ۔ اس کے بعد میں نے اپنی زندگی میں ہزاروں صفحے سیاہ کئے بڑی بڑی ضخیم کتابیں لکھیں ۔ دنیا نے توقع سے بڑھ کر داد بھی دی ۔ لیکن جو مخزن میں اپنا پہلا مضمون چھپنے کے بعد ہوئی تھی وہ دوبارہ حاصل نہ ہوئی ۔"

مخزن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے قوم کے نونہالوں کو احساس کمتری سے نجات دلا کر انھیں ذہنی غلامی سے آزاد کیا ۔ ان میں خود اعتمادی کی رُوح پیدا کی اور اُن کو اپنے ادبی سرمایے کی ترتیب و تدوین کی طرف متوجہ کیا ۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے ۔ چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے اردو کے خدمت گزاروں کی فہرست میں ایسے ایسے نام شامل ہونے لگے جن کے متعلق آج گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ یہ لوگ بھی ادب سے دلچسپی رکھتے ہوں گے مخزن کے اولین دور کے مضمون نگاروں میں سر فضل حسین ۔ سر علی امام سر منوہر لال ۔ سر عبد اللہ المامون سہروردی ۔ سر تیج بہادر سپرو اور سر جوگندر سنگھ کے نام نظر آتے ہیں ۔ یہ لوگ اس زمانے میں نوجوان تھے ۔ اور زبان وادب کی خدمت کے ولولے نے انھیں بھی سرشار کر رکھا تھا ۔

جب بادشاہ جارج پنجم ولی عہد سلطنت کی حیثیت سے ہندوستان آئے تو ہز ہائی نس آغا خاں کی سعی و کوشش سے وہ چند گھنٹوں کے لئے علی گڑھ بھی تشریف لائے تھے ۔ علی گڑھ کے ارباب حل وعقد آغا خاں کی اس کرم فرمائی کے بے حد ممنون تھے ۔ چنانچہ اسی شب آغا خاں کے اعزاز میں دعوت منعقد ہوئی جس میں نواب محسن الملک نے بڑی فصیح و بلیغ تقریر کی اور آغا خاں کی اُن مساعی کا ذکر کرتے ہوئے جو وہ ایم اے او کالج کی بہتری کے لئے مسلسل کرتے رہے تھے کہنے لگے ۔

نمی گویم من اے ساقی گل و باغ و بہار از من
بہار از یار و گل از یار و باغ از یار و یار از من

دوسرا مصرع پڑھتے وقت محسن الملک بار بار اپنی انگلی سے آغا خاں کی طرف اشارہ کرتے تھے ۔ اور آخر میں زور سے دونوں ہاتھ اپنے سینے پر مار کر کہنے لگے ۔ یار از من ۔ اس پر حسین زور سے نعرہ ہائے تحسین بلند ہوئے وہ فلک شگاف تھے ۔

ایک اور دلچسپ واقعہ یاد آگیا ہے ۔ جس زمانے میں شیخ صاحب وزیر ہند کی کونسل کے رُکن تھے ۔ اور انگلستان میں مقیم تھے تو انھوں نے ایک دفعہ مسجد ووکنگ میں عید الفطر کی نماز کی امامت بھی کی تھی ۔ جب یہ خبر لاہور پہنچی تو ڈاکٹر اقبال نے ایک بے تکلف صحبت میں کہا کہ "لو بھئی ۔ ایک امامت عبد القادر کے دستِ ستم سے بچی ہوئی تھی ۔ ظالم نے اس پر بھی ہاتھ صاف کر دیا ہے" ۔

اتفاق سے اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد شیخ صاحب اپنے صاحب زادے احسان قادر کی شادی کی تقریب پر رخصت لے کر لاہور تشریف لائے تو ایک روز باتوں باتوں میں مَیں نے اُن سے عرض کیا کہ آپ کی امامت کی خبر سُن کر ڈاکٹر صاحب نے یہ فقرہ چُست کیا تھا ۔ شیخ صاحب بے اختیار ہنسے ۔ اور دیر تک محظوظ ہوتے رہے ۔ پھر کہنے لگے ۔ اگر تم ڈاکٹر صاحب سے ملو تو ان سے عرض کرنا کہ عبد القادر نے آپ کے فقرے کے جواب میں آپ ہی کا یہ شعر سُنایا تھا ؎

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
بلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں

آج کل دہلی

ایڈیٹر ادبی دنیا کے صاحب زادے وجیہہ الدین کی شادی تھی۔ مولانا نے اپنے بزرگوں کے احترام اور اپنی خاندانی روایت کے مطابق یہ تقریب سعید اپنے جدّی مکان میں منائی۔ جو شاہ عالمی دروازے کے اندر۔ گُمٹی بازار کے قریب ایک چھوٹی سی گلی کوچہ ہنومان میں واقع تھا۔ چاروں طرف ہندوؤں کی آبادی تھی اور بیچ میں صرف یہی ایک مکان مسلمانوں کا تھا۔ صحن میں کرسیوں پر مہمان بیٹھے تھے۔ اور میں شیخ صاحب کے قریب بیٹھا باتیں کر رہا تھا۔ کہنے لگے۔ یہ مکان بڑی تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ مولانا سے کہو کہ وہ اسے اچھّی طرح محفوظ کر لیں۔

میں نے عرض کیا "وہ کیا تاریخی حیثیت ہے۔ ذرا ہمیں بھی بتا دیجیے"۔

کہنے لگے "میر غلام بھیک نیرنگ مولانا صلاح الدین احمد کے بڑے بھائی (مولوی ضیا الدین احمد مرحوم) کے بہت دوست تھے۔ اور جب وہ یہاں گورنمنٹ کالج میں پڑھتے تھے تو اسی مکان میں رہتے تھے۔ اقبال اور میں اُن سے ملنے اکثر یہاں آیا کرتے تھے۔ اس کونے میں ایک اکھاڑہ تھا۔ جہاں نیرنگ۔ اور اقبال کشتی لڑا کرتے تھے"۔ (ادبی دنیا)

ہجر کی رات ڈھل گئی ———— فیض احمد فیض

شامِ فراق اب نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

بزمِ خیال میں ترے حُسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

جب تجھے یاد کر لیا، صبح مہک مہک اُٹھی
جب ترا غم جگا لیا، رات مچل مچل گئی

دل سے تو ہر معاملہ کر کے چلے تھے صاف ہم
کہنے میں، اُن کے سامنے بات بدل بدل گئی

آخرِ شب کے ہمسفر، فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی (چٹان)

(ادارہ)

ملاحظات

ماہ مئی ۱۹۵۶ء میں بدھ کی ۲۵۰۰ ویں جینتی منائی جا رہی ہے۔ اس شمارے میں بھی بنی نوع انسان کے اس مصلحِ اعظم کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ بھارت کو اس بات پر فخر ہے کہ دنیا کے ایک بہت بڑے حصے کو اپنی تعلیمات سے متاثر کرنے والے اس مہاپُرش کا جنم اس دیس میں ہوا۔ اور پھر اسی دیس میں گیا کے تاریخی پیپل کے درخت کے نیچے اسے عرفان حاصل ہوا۔ بدھ کی تعلیمات ظلم، تعدّی اور بربریّت کے خلاف ہیں اس لئے اس دور میں جسے انسانیت کُش اسلحہ سازی کا دَور کہنا چاہیئے۔ بُدھ کی جینتی منا کر اس کی تعلیمات کو تازہ کرنا انسان دوستی کی روایات کو تازہ کرنے کے برابر ہے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ جینتی دنیا میں بقائے امن کے لئے معاون و مددگار ثابت ہو گی۔

اس سال سیاست، صحافت اور ادب کے میدان کو کتنے ہی شہ سواروں نے خالی کر دیا۔ ہماری پارلیمنٹ کے اسپیکر شری ماؤلنکر کا سانحۂ ارتحال ہندوستان کا ہی نہیں بلکہ دُنیا بھر کے پارلیمانی حلقوں کا نقصان ہے۔ موصوف آزاد ہندوستان کی پارلیمنٹ کے پہلے اسپیکر تھے انھوں نے دستوری روایات کو قائم رکھنے کے لیے جو مساعی کئے وہ تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔

آچاریہ نریندر دیو یوں تو پرجا سوشلسٹ پارٹی کے صدر تھے لیکن علم و فضیلت اور شرافت نفس کی بناء پر ہندوستان کے ہر سیاسی، مجلسی اور ادبی حلقے میں مقبول تھے۔ اُن کا اُٹھ جانا ایک بہت بڑی شخصیت کا ہم سے الگ ہو جانا ہے۔ اتنا متین، گمبھیر اور مرنجاں مرنج انسان ڈھونڈے سے نہیں ملے گا۔ ؎ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ڈاکٹر میگھ ناتھ ساہا نے سائنسی تحقیق میں جو کارہائے نمایاں کئے تھے وہ ہماری ملکی ترقی کے آئینہ دار تھے۔ افسوس ؎ آں قدح بشکست و آں ساقی نہ ماند

- ادب کی صف تو صفِ ماتم بن گئی۔ یگانہ، قاضی عبد الغفار، بدر جلالی، عباس بیگ محشر۔ پیارے لال شاکر میرٹھی، حکیم آشفتہ لکھنوی، مخمور دہلوی اور مراٹھی کے ممتاز شاعر شری مردھیکر اپنے چاہنے والوں کو مصروف ماتم چھوڑ کر چلے گئے۔ یگانہ بقول خود "خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا"۔ زبردست خود پرستی اور انا کے مالک بلکہ مریض تھے۔ ایسے تیکھے مزاج کے شاعر اردو میں کم پیدا ہوئے ہیں۔ قاضی عبد الغفار صحافی بھی تھے، ادیب بھی۔ سیاست دان بھی اور مجلس و قوم کے خادم بھی متین بھی اور ہنسوڑ بھی۔ ایسی طرزِ نگارش اب کہاں دیکھیں گے۔ جناب بدر جلالی بہت پرانے صحافی اور جرنلسٹ تھے۔ عباس بیگ محشر کی نظموں میں ورڈزورتھ کی شان تھی۔ پیارے لال شاکر کہنہ مشق شاعر اور ادیب تھے۔ ادیب اور مختلف رسالوں کے ایڈیٹر رہے۔ آشفتہ لکھنؤ کی پرانی وضعداری کا نمونہ تھے۔ حیدر آباد کو وطن بنایا تھا وہیں پیوند خاک ہوئے۔ غزل سرایانِ دہلی کی یادگار حضرت مخمور دہلوی کے مرنے کے دن نہ تھے۔ ابھی ان کی غزلیں ہندوستان اور پاکستان میں گونجی تھیں۔ لیکن یہ خوش رنگ پھول بھی دستِ قضا نے توڑ لیا۔ شری مردھیکر آل انڈیا ریڈیو میں ایک ممتاز عہدے پر تھے۔ مراٹھی کے مقبول شاعر بھی تھے۔ ابھی پچاس کے بھی نہ ہو پائے تھے ؎

بہار آئی ہے اور آتی رہے گی   مگر وہ پھول جو مُرجھا گئے ہیں

مسٹر عطا اللہ خاں درّانی (لانس ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ارکانس امریکہ) نے ڈیڑھ لاکھ ڈالر (تقریباً ساڑھے سات لاکھ روپیہ) کا گراں قدر عطیہ مسلم یونیورسٹی کو مرحمت فرمایا ہے جس سے "سیّد حسن اردو ریسرچ چیئر" کا قیام مقصود ہے۔ دُرّانی صاحب اردو شعر و ادب سے گہرا شغف رکھتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ غالب کے فکر و فن کی عظمت و اہمیت کو مغربی دنیا تک پہنچایا جائے۔ چنانچہ اُردو کے مشہور ادیب اور نقّاد جناب آل احمد سرور صاحب کا اس "چیئر" پر "پروفیسر" کی حیثیت سے تقرّر ہو گیا ہے۔ ان کا نام نامی ہی اس بات کی ضمانت ہے کہ اس چیئر کے تحت گراں قدر کام انجام پائے گا۔

مدیر کو حال ہی میں حیدر آباد جانے اور "اردو ہال" دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ انجمن ترقیٔ اردو حیدر آباد کے ان تھک اور بے لوث سیکرٹری جناب حبیب الرحمن صاحب نے ذاتی ایثار اور دوستوں کے تعاون سے اتنا بڑا کام کیا ہے جس کی مثال اس دنیا میں نہیں ملتی۔ پچاس ہزار کے قریب روپیہ ان لوگوں نے جمع کیا۔ پہلی منزل بن چکی ہے اور دوسری کے لیے جد و جہد جاری ہے۔ خدا ان ہمت مردوں کے ارادوں کو برکت دے۔

ع۔م

نئی کتابیں اور رسالے

مصنّف ڈاکٹر رضا زادہ شفق

تاریخ ادبیاتِ ایران مترجم سیّد مبارز الدین رفعت

ناشر، ندوۃ المصنّفین اردو بازار۔ دہلی۔ ضخامت ۵۶۰ صفحے۔ تقطیع $\frac{20 \times 26}{8}$ کتابت وطباعت دیدہ زیب۔ قیمت غیر مجلّد آٹھ روپے مجلّد نو روپے۔

اس کتاب میں قبل اسلام ایرانی ادبیات سے لے کر صفوی اور قاچاری دور تک کی ادبیات، شاعری اور اس کے اثرات کی مکمل تفصیل مورّخانہ اور محققانہ انداز سے پیش کی گئی ہے۔

فاضل مترجم نے 'عرضِ مترجم' میں فرمایا ہے کہ "ڈاکٹر شفق جامعۂ تہران میں فارسی ادبیات کے معلّم ہیں۔ ایرانی قومیت کے احیار کے شوق میں ان کا دامن بھی غلو کے دھبّوں سے پاک نہیں۔ تاہم ایران کے موجودہ مصنّفوں کے مقابلے میں یہ بہت غنیمت ہیں۔ انھوں نے اوروں کی بہ نسبت زیادہ اعتدال سے کام لیا ہے"۔ حقیقت حال ہمیں کچھ اس کے برعکس نظر آتی ہے۔ کیونکہ شفق ایسا اعتدال پسند ادیب بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔

کتاب دو حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصّہ قبل اسلام ایرانی ادبیات سے متعلق ہے۔ اس میں زبان کی ابتدا اور ارتقار کے ساتھ ساتھ "خط" کی ابتدا اور ارتقار، اوستائی اور پہلوی ادب پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مآخذ کا بیان شرح وبسط سے کیا ہے۔

دوسرا حصّہ بعد اسلام ایرانی ادبیات سے متعلق ہے اور کتاب کا اصل حصّہ ہے۔ اس میں عہد بہ عہد کے فارسی شعرار کا مفصّل تذکرہ ہے۔ آخر میں صفوی اور قاچاری دور کے نثری ادب کی تفصیل ہے۔ بیان کئی ابواب پر مشتمل ہے۔ تاریخ اور لغت کی کتابوں کا ذکر بڑا جامع اور دلچسپ ہے۔

ڈاکٹر شفق نے کتاب کو دلچسپ بنانے میں بڑی محنت کی ہے۔ وہ داستان سرائی کرتے ہیں۔ لیکن تحقیق کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے، جو لطائف وہ بیان کرتے ہیں اس کا حوالہ یا سند بھی بیشتر پیش کرتے ہیں۔ سخن فہم بہت اچھے ہیں۔ اس لحاظ سے شعرار کے کلام پر اُن کا تبصرہ ایک ایرانی کی حیثیت سے بڑے کام کی چیز ہے۔ یوں تو ڈاکٹر براؤن کی "ادبی تاریخ ایران" اور مولانا شبلی نعمانی کی مشہورِ عالم کتاب "شعر العجم" ایران کے ادبیات پر بڑی جامع کتابیں ہیں، لیکن ان میں غیر ضروری تفصیل و تشریح بھی ہے اور شنید پر مبنی داستان سرائی بھی۔ یہ کتاب نسبتاً مختصر ہے لیکن اختصار کے ساتھ ساتھ جامع بھی ہے۔ طلبار کے لئے خاص طور پر مفید ہے۔ شاہنامے پر شبلی نے بڑی تفصیل سے لکھا ہے، لیکن شفق نے بھی کوئی ضروری بات نہیں چھوڑی۔

باباطاہر کے بیان میں انھوں نے ایک خاص بات کا اعتراف کیا ہے کہ باباطاہر کی دوبیتیوں کا وزن عام رباعیوں کے وزن سے الگ ہے۔ آج کل فن وعروض سے نابلد شعرار چار مصرعے جمع کر کے اُسے رُباعی کا نام دیتے ہیں۔ تھوڑا بہت پڑھے لکھے لوگ باباطاہر کی دوبیتیوں کو سند میں بھی پیش کر دیتے ہیں۔

اُردو میں میرؔ کی عظمت کو ناسخؔ، غالبؔ، ذوقؔ اور دیگر شعرا نے تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح عطّار کے تذکرے میں عطّار کے لئے فارسی شعرا کی عقیدت کا ذکر شفق نے حوالہ جات سے کیا ہے۔

ہفت شہر عشق را عطّار گشت
ما ہنوز اندر خم یک کوچہ ایم

عطّار روح بود سنائی دو چشم او
ما از پے سنائی و عطّار آمدیم

آنچہ گفتم در حقیقت اے عزیز
آں شنیدستم من از عطّار نیز

(رومی)

نمود شبستری۔ مرا از شاعری خود عار ناید   کہ در صد قرن چوں عطار ناید

سعدی کے ذکر میں لکھا ہے کہ اس نے اپنے پیشروؤں سے جا بجا استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ بڑی دلچسپ مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ مثلاً

فردوسی   ز ناپاک زادہ مدارید امید   کہ زنگی بشستن نہ گردد سفید

سعدی   ملامت کن مرا چنداں کہ خواہی   کہ نتواں شستن از زنگی سیاہی

فردوسی   ازیں پنج شیریں بدے رغبت متاب   شب و شاہد و شہر و شمع و شراب

سعدی   شب است و شاہد و شمع و شراب و شیرینی
غنیمت است دمے روئے دوستاں بینی

سنائی   اندریں راہ در بدی نیکی است   کاب حیواں درونِ تاریکی است

سعدی   ز کار بستہ منیدیش و دل شکستہ مدار   کہ آب چشمۂ حیواں درونِ تاریکی است

چنانچہ اسی طرح کی مثالوں سے یہ کتاب بڑی دلچسپ بن گئی ہے۔ کتابت کی غلطیاں اور اختلافِ زبان کی مثالیں کہیں کہیں ملتی ہیں مثلاً حوادثات وغیرہ جمع الجمع کی مثالیں نہ ہوتیں تو بہتر ہوتا۔ ہمیں امید ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں ان باتوں کا خیال رکھا جائے گا۔

لیکن یہ فروگذاشتیں یا خامیاں شاذ کا حکم رکھتی ہیں اور مجموعی حیثیت سے افادیت میں یہ کتاب اپنا جواب نہیں رکھتی۔ ندوۃ المصنفین ایسی کارآمد علمی کتاب کی اشاعت کے لئے اور فاضل مترجم اپنی محنت کے لئے قابل مبارکباد ہیں۔ ہر اچھی لائبریری کے لئے اس کتاب کا خریدنا ضروری ہے، اور نصاب میں بھی اس کتاب کو شامل ہونا چاہئے۔

آرٹ اِن اُردو پوئٹری ART IN URDU POETRY (انگریزی)

شہاب الدین رحمت اللہ صاحب مشرقی پاکستان میں کمشنر ہیں۔ ذوقِ تنقید اور ذوقِ شعر کی دولت سے بھی بہرہ مند ہیں۔ انگریزی میں اُردو شاعری پر یہ نادر کتاب اُن کے اس دو آتشہ ذوق کی شاہد ہے۔ پیش لفظ ڈاکٹر عبد الحق صدر انجمن ترقی اردو پاکستان نے لکھا ہے۔ کتاب بڑی دیدہ زیب اور خوبصورت ہے۔ مجلّد ہے، اور جلد پوش سے مزیّن۔ بائیس تصویریں کتاب کی زینت ہیں۔ ان

آج کل دہلی

سب تصویروں کا موضوع کوئی نہ کوئی مشہور شعر ہے۔ تصاویر کے لئے شعروں کا انتخاب اور پھر ان کے عین مطابق مصور کا عمل قابل تحسین ہے۔ ان تصویروں میں سے چھ نادر تصویریں مؤلف کی اہلیہ محترمہ کے موقلم کا نتیجہ ہیں۔ شاد عظیم آبادی کے ان شعروں کی تصویریں خوب ہیں

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی
خُم آئے گا، صراحی آئے گی، تب جام آئے گا

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

کتاب میں اردو کے مشہور اشعار اور ان کے ساتھ ہی ان کا انگریزی نظم میں ترجمہ بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ معقول نقد و تبصرہ بھی ساتھ ساتھ شامل ہے۔ مؤلف خود بھی شاعر ہیں اس لئے ترجمے میں وہ اصل کی روح کو قائم رکھنے میں کامیاب ہیں۔ کتاب کے آخر میں مؤلف نے انگریزی ادب، انگریزی تعلیم اور انگریزی حکومت کے اردو شاعری پر اثرات کے سلسلے میں مفصل بحث کی ہے۔ مشاعروں اور ان کی شاعرآفرینی کا ذکرِ خیر بھی ہے۔

ترجمے کی خوبی کا صرف ایک مثال سے اندازہ ہو جائے گا۔

سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں   خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

Behold, the tulip and the rose
A few of faces fair revealed
Here deep in dust, I do suppose
Lie many beauteous forms concealed.

لطفِ قوافی بھی ہے اور ترنّمِ بحر بھی۔ پھر اصل سے نہ تجاوز ہے نہ انحراف۔ کتاب میں زندہ شعراء کا کلام شامل نہیں۔ اقبال سے مؤلف بہت متأثر معلوم ہوتے ہیں۔ انتخاب بہت معقول ہے۔ اختلاف کا ہر شخص کو حق حاصل ہے۔ لیکن یہ کوشش بڑی نیک اور مسعود ہے۔ اردو شاعری سے متعلق انگریزی میں ایسی دلچسپ اور حسین کتاب اب تک شائع نہیں ہوئی۔ کہیں کہیں موازنے کی خاطر نہ سہی لطفِ سخن کی خاطر مؤلف نے اپنے اشعار بھی مشہور شعراء کے ساتھ ساتھ دے دئے ہیں۔ ا۔ ص

کی متانت میں ہلکا سا فرق آگیا ہے لیکن مؤلف کے شعر کسی حیثیت سے برے نہیں۔ کتاب کے آخر میں انڈکس بھی ہے۔ کاغذ بہت عمدہ اور دبیز ہے۔ قیمت دس روپے فی جلد۔ تقطیع $\frac{۲۲ \times ۲۹}{۸}$ ضخامت ۱۲۰ صفحات

ہندوستان میں ملنے کا پتہ۔ رائٹرس امپوریم پوسٹ بکس ۱۴۱۱ بمبئی

گفتنی ناگفتنی شورش کاشمیری کے کلام کا مجموعہ۔ کتابت طباعت عمدہ۔ ضخامت ۲۷۲ صفحات۔ تقطیع $\frac{۲۲ \times ۳۶}{۱۶}$ قیمت چار روپے

مطبوعات چٹان لاہور۔ دیباچہ از غلام رسول مہر

شورش ایک اچھے خطیب تھے اور ہیں، لیکن یہ سانحہ ایک خوش آیند واقعہ ہے کہ وہ شاعر بھی ہوگئے۔ یہ "ہوگئے" کا پیوند بھی انصاف پر مبنی نہیں، بلکہ کہنا یہ چاہیے کہ شاعری ان کی فطرت میں خوابیدہ تھی، اب جاگ اٹھی ہے اور پوری گھن گرج سے جاگ اٹھی ہے۔ شورش نے زندگی کے دس برس قید و بند میں گزارے ہیں۔ ان کے قول کے مطابق دل کی اذیتیں جسم پر بیت گئیں۔

شورش اختر شیرانی اور احسان دانش سے بہت قریب رہے ہیں۔ دونوں کی شاعری کا امتزاج ان کی شاعری میں موجود ہے۔ اختر، سلمیٰ کو روتا تھا، شورش ربیعہ کے غم میں غلطاں ہے۔ ہر چند وہ کہے کہ ربیعہ شعری احساسات کا جمالیاتی تخیل ہے۔ دیکھنے والے اگر اس پردۂ زنگاری میں کوئی نہ کوئی معشوق دیکھیں تو ان کا قصور نہیں۔

شورش کی ردیفیں بڑی حسین، بحریں مترنم اور قافیے صوتی ادراک کے آئینہ دار ہیں۔ جہاں سیاسی مسائل یا مجلسی معائب کا ذکر آتا ہے نوبت تلخ نوائی تک پہنچ جاتی ہے۔ خود شورش کو اس کا اعتراف ہے ؎

کچھ لوگ مری تلخ نوائی سے خفا ہیں — لیکن مجھے اُس جرم سے انکار نہیں ہے

اپنی زندگی اور مسلک سے متعلق تین شعر انھوں نے کہے ہیں۔

دس سال قید و بند میں دفنا چکا ہوں میں

بہ خدمتِ وطن کا صلہ پا چکا ہوں میں

نوجوان عمر کے دس سال گزارے میں نے — قید کی گود میں ناموسِ وطن کی خاطر

بارہا سختیِ قانون کا دل ڈوب گیا — میری للکار سے انگریز کے ایوانوں میں

اب ان کے کچھ اچھے شعر ملاحظہ فرمائیے۔

زر پرستوں کو ہے انکار تو انکار کریں — میرا ایماں ہے غریبوں کا خدا آج بھی ہے

معذرت شیوۂ مردانِ اولوالعزم نہیں — آج بھی اپنی صداقت پہ ہے اصرار مجھے

اک نئے دَور کی ترتیب کے ساماں ہوں گے — دستِ جمہور میں شاہوں کے گریباں ہوں گے

برق خود اپنی تجلّی کی محافظ ہو گی! — پھول خود اپنی لطافت کے نگہباں ہوں گے

اپنے باب میں خود کہتے ہیں۔

تہذیبِ خطابت ہو کہ تہذیبِ صحافت — ان دونوں محاسن کا نمائندہ رہوں گا

کچھ اپنی سرگذشت کہی ہے برنگِ شعر — کچھ آپ کے لیے بھی غزلخواں رہا ہوں میں

عزیزوں کی ستائش دوستوں کی داستاں لکھی

مجھے جس دن سے شورش شعر کہنے کا شعور آیا

"قصیدے لکھو" کے عنوان سے ایک نظم کا آخری شعر ہے ؎

اس چمن زار میں رہنا ہے تو اک کام کرو — اپنے انمول خیالات کو نیلام کرو

اب ذرا فقیہہ ریاکار کے دشمن اس مولوی نما صحافی و خطیب کے دل کی دھڑکنیں دیکھیے اور فیصلہ کیجیے کہ وہ فطرتاً شاعر ہے یا کچھ اور:۔

سُبو سے ربط بڑھائیں فضا پہ لہرائیں — یہ سامنے ہے چلو میکدے میں ہو آئیں

لطیف نغمہ الاپیں کہ چاند روشن ہے — عجب نہیں کہ ستارے شراب بن جائیں

مطربہ ساز اٹھا رات چلی جاتی ہے — اک غزل اور سُنا رات چلی جاتی ہے

حادثے عشق کا عنوان خصوصی ہی سہی — اب انھیں بھول بھی جا رات چلی جاتی ہے

خوب ہے نیم نگاہی بھی مگر وقت نہیں — آنکھ سے آنکھ ملا رات چلی جاتی ہے

اپنے اس ریشمی آنچل کی اُڑانوں پہ نہ جا — کھول دے بندِ قبا رات چلی جاتی ہے

شورش کبھی کبھی ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں، ان کا کردار بہت بلند ہے اور انھیں مذہب اور اخلاق سے بڑا ذہنی لگاؤ ہے، چنانچہ ان سرحدوں میں پاکیزہ کردار کے جو تقاضے ہیں اُن کی آنکھ سے اوجھل نہیں ہوتے۔ اس لئے وہ اپنے اشعار میں تہذیبِ جدید کی تعیش پسندی کا گلہ بہت کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ع اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

حسین فارسی ترکیبیں اور دلکش ردیفیں اور بحور آپ کی شاعری کی جان ہیں۔ ایک آدھ جگہ کوئی زبان و فن کی خامی نظر آئے تو وہ تقاضائے بشریت ہے۔ ایک جگہ آپ نے "گلاب و سمن" لکھا ہے۔ گلاب پھول کے معنی میں خالص ہندی ہے "گل و سمن" ہونا چاہیے۔ اس بوقلموں اور رنگا رنگ مجموعے پر شورش مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ابھی خود ان کے قول کے مطابق سینکڑوں عنوان ان کے لئے بکھرے پڑے ہیں،

جن پر وہ شعر آزمائی اور سخن سرائی کریں گے۔

دامانِ باغباں سے کفِ گُل فروش تک
بکھرے پڑے ہیں سینکڑوں عنواں مرے لئے

دیہاتی دُنیا

اس کتاب میں دیہات اور دیہاتیوں کی اصلاح سے متعلقہ ضروری باتوں کو سادہ اور سلیس طریق سے اردو نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنّف مہتہ امرناتھ موہن پُرانے بزرگوں میں سے ہیں اور اردو شعر و ادب پر اُن کا یہ احسان ہمیشہ یادگار رہے گا۔

ہندوستان میں اس وقت دیہات کی ترقّی پر خاص توجہ کی جا رہی ہے۔ ہمارے پہلے اور دوسرے پنج سالہ پلان میں اس بات پر خاص زور دیا گیا ہے۔ فہرست مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے اس کتاب کی افادیت کا پتہ چل جاتا ہے تیس کے قریب عنوانات پر سلیس نظمیں ہیں۔ صفائی کی برکتیں، گاؤں کے تالاب، روشن دان، گاؤں کی پنچایت، بکھرے کھیتوں کا اکٹھا کرنا، عورتیں اور گوبر، نہری کھیتی، آوارہ کُتے، ٹڈی دل، پشوؤں کی حفاظت وغیرہ عنوانات سے کتاب کی نوعیت بخوبی سمجھ میں آجائے گی۔

مہتہ صاحب کے کلام میں شیرینی اور حلاوت ہے۔ نمونے کے لئے "زمیندار کا سونے کا خزانہ" کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے

گوبر کا انتظام کرو دیکھ بھال کر
سونے کا یہ خزانہ ہے رکھو سنبھال کر
گوبر بہت ہے قیمتی گوبر ہے کیمیا
یہ ایک ہی کسانوں کے سو دُکھ کی ہے دوا
سیکھو گڑھوں کی کھاد جو کھیتوں میں ڈالنا
ہو جائے پھر اناج کا مشکل سنبھالنا
فصلیں جو کھاد والی زمینیں اُگائیں گی
فصلیں وہ دے کے تھیلیاں سونے کی لائیں گی
بھرپور جب اناج سے ہو جائیں گے گودام
مٹ جائیں گی کسان کی پھر دھڑکنیں تمام
ہولی خوشی کی ہر کوئی کھیلے گا چھاؤں میں
بسرام ہر کوئی کرے گا سُکھ کی چھاؤں میں

اس کتاب کو لائبریریوں کی زینت بننا چاہیئے۔ پنچایت والے اسے چوپال میں دیہاتیوں کو پڑھ کر سنانے کا انتظام کریں۔ کمیونٹی پراجیکٹوں کے سنٹر اسے خریدیں۔ الغرض ایسی کار آمد نظم کی کتاب کی ہر ممکن حوصلہ افزائی ہونا چاہیئے۔ مصنّف ایک اور بڑا کام کریں اگر اسے دیوناگری حروف میں شائع فرمادیں۔

ضخامت ۲۲۴ صفحے تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$، مجلّد اور جلد پوش سے مزیّن کتاب کی قیمت تین روپے ہے۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب۔ ملنے کا پتہ

۱- مہتہ امرناتھ موہن ایڈوکیٹ۔ شکتی نگر دہلی

۲- دیہاتی پستک بھنڈار۔ چاوڑی بازار دہلی

آج کل دہلی

دبستانِ روس

مصنّف - ڈاکٹر پریم لال شفا دہلوی۔ چند روسی نظموں کا منظوم ترجمہ ڈاکٹر شفا نے اس کتاب میں شائع کیا ہے۔ قاضی عبدالغفار مرحوم نے اس کتاب کے بارے میں اچھی رائے پیش کی ہے۔ گورکی کی ایک نظم، پشکن کی ایک طویل نظم خانہ بدوش اور یوگینی انیگن کے اقتباس، کریلوف کی کہانیاں اور انقلاب کے بعد کی شاعری کے چند نمونے ترجمے کے لئے منتخب کئے گئے ہیں۔ یہ انتخاب کسی سلسلے کے تحت نہیں پھر بھی قاری کو روسی زبان کی شاعری کا کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ ترجمہ سہل اور سلیس ہے۔ کتابت اور فن کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ پہلی ہی نظم کے پہلے ہی شعر میں 'غیبظ' لکھا ہے۔ 'غیظ' ہونا چاہیئے۔

پروفیسر محمد مجیب شیخ الجامعہ جامعہ ملّیہ دہلی نے جو خود روسی اچھی طرح جانتے ہیں اس کتاب کے باب میں اچھی رائے ظاہر کی ہے اور ترجمے کی معقولیت کا اعتراف کیا ہے۔

کتاب مجلّد ہے اور $\frac{22 \times 36}{16}$ تقطیع کے ۱۶۸ صفحوں پر مشتمل ہے قیمت فی جلد ۴ روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ قصرِ اردو، اردو بازار دہلی

رسالے

ساقی - سال نامہ- ۴۰۸ صفحوں پر مشتمل یہ سال نامہ اپنی مثال آپ ہے مُدیرِ ساقی شاہد احمد صاحب کی یہ کوشش واقعی کوشش مشکور ہے۔ مندرجات میں گزارشات کے علاوہ منظومات، مقالات، ناولٹ، غزلیات، افسانے اور ڈرامے شامل ہیں۔ لکھنے والوں میں ہندوستان اور پاکستان کے اچھا لکھنے والے شامل ہیں۔ قیمت چار روپے۔ ملنے کا پتہ مینیجر رسالہ ساقی کراچی (پاکستان)

نقوش رسالہ نقوش لاہور ۵۵، ۵۶۔ مارچ ۱۹۵۶ء۔ ادارۂ فروغ اردو لاہور - قیمت دو روپے۔ ضخامت ۲۰۸ صفحے۔

ڈپٹی نذیر احمدؒ کی ناول نگاری پر چار قیمتی مضمون شاملِ اشاعت ہیں۔ یادِ مجاز کے سلسلے میں دو مضمون محمد رضا انصاری اور ڈاکٹر محمد حسن کے قابلِ مطالعہ ہیں۔ مجاز کا غیر مطبوعہ کلام بھی شاملِ اشاعت ہے، اس کے علاوہ فراق کے خطوط، نظمیں، غزلیں، افسانے غرضیکہ سب کچھ ہے اور جو کچھ بھی ہے اچھا ہے۔

کمال پاشا

لوری

میرے مُنّے پیارے مُنّے میرے راج دُلارے مُنّے
میرے جیون کے اُجیارے سوجا میرے پیارے مُنّے
نیل گگن سے تارے لاؤں ان تاروں کا ہار بناؤں
پہنا کر یہ ہار رنہ الا تجھ کو پیارا گیت سُناؤں
میری آشاؤں کی کیاری میرے جیون کی پھلواری
میری دُنیا میری جنّت صُورت تیری چاند سے پیاری
اچھّے سے پروان چڑھاؤں دُنیا میں بلوان بناؤں
اچھّی اچھّی باتیں کہہ کے اک اچھّا انسان بناؤں

اچھّے اچھّے کام کرے گا
دُنیا میں کچھ نام کرے گا
میرا راج دُلارا مُنّا
دُنیا میں آرام کرے گا

قمر ارمان

بھوتنی

بہت دن پہلے کی بات ہے۔ رتن پور گاؤں میں ایک کسان رہتا تھا۔ اس کا نام شاموں تھا۔ وہ بڑا ہی سیدھا سادہ اور نیک آدمی تھا۔

لیکن اس کی بیوی بڑی چالاک اور خود غرض تھی۔ جب شاموں گھر پر رہتا وہ چپ چاپ چارپائی پر پڑی رہتی تھی۔ جیسے وہ نہ جانے کب سے بیمار پڑی ہو۔ وہ بڑی مکّار اور کاہل بھی تھی۔

شاموں بے چارہ اپنے ہی ہاتھوں سے کھانا پکاتا۔ اور وہ آرام سے پڑی رہتی اور جب وہ کھا پی کر کھیت پر چلا جاتا تو وہ چارپائی سے اُٹھتی غسل وغیرہ کرتی اور پھر اچھے اچّھے کھانے بنا کر خود کھاتی۔

یہ اس کا روزانہ کا معمول تھا۔ اور بیچارے شاموں کو اس کی کچھ بھی خبر نہ تھی۔ اس نے کبھی ایسا سوچا بھی نہ تھا۔

ایک دن جب شاموں کھا پی کر اپنے کھیت پر اپنے روزانہ کے معمول کے مطابق پہنچا تو اسے اپنا حُقّہ یاد آیا جسے وہ ہر وقت اپنے ساتھ رکھتا تھا اور جب کام کرتے کرتے تھک جاتا تو چند لمحے بیٹھ کر اُسے آرام سے پیا کرتا تھا۔

وہ اُلٹے پاؤں گھر کی طرف لوٹا۔ جوں ہی اس نے گھر کے اندر قدم رکھا اس کی بیوی پر نظر پڑی۔ جو بڑی تیزی سے باورچی خانہ میں داخل ہو رہی تھی۔

وہ چند منٹ کے لئے رُکا رہا۔ پھر وہ دبے پاؤں اندر گیا اس نے اپنا حُقّہ لیا اور واپسی میں اس نے ایک نظر اپنی بیوی کو باورچی خانہ میں جھانک کر دیکھا۔ وہ اچھے اچّھے کھانے بنانے میں لگی ہوئی تھی۔

اُسے یہ سب کچھ دیکھ کر غُصّہ آ گیا۔ مگر اس نے اپنے غُصّے کو پی لیا۔ اور دل ہی دل میں کچھ بڑبڑاتا ہوا وہاں سے چلا گیا۔

اُسے غصّہ صرف اس بات پر تھا کہ اگر اُسے اچّھے اچّھے کھانے کھانے کی خواہش تھی۔ تو اس نے مجھ سے کیوں چُھپایا۔ اس کی بیوی مزے سے باورچی خانے میں کھانے پکاتی رہی اُسے نہ شاموں کے آنے اور نہ جانے ہی کی خبر ہوئی۔

دوسرے دن جب وہ کھیت پر جانے لگا تو اس نے اپنی بیوی

سے کہا — سُنتی ہو جی! دن رات پڑی پڑی کیا کرتی ہو - بازار سے روئی لا دیتا ہوں - سُوت ہی بیٹھی کاتا کرو -

اس کی کاہل بیوی دل ہی دل میں بہت جھلّائی - اس نے یوں ٹالنے کے لئے کہا - اچھا - اچھا! لے آنا - کات دُوں گی ——

شاموں اُسی دن شام کو بازار گیا اور وہاں سے ایک گاڑی کپاس لاکر اس نے ایک کوٹھڑی میں بھر دیا -

اس کی بیوی کو اس کی اس حرکت سے کافی رنج ہوا - مگر وہ مُنہ سے ایک لفظ بھی نہ بولی - خاموش ہی رہی -

کئی ماہ گزر جانے کے بعد ایک روز کھیت پر جاتے وقت اس نے اپنی بیوی سے پوچھا - کتنا سُوت تم نے کاتا ہے؟ — دیکھو جتنا بھی سُوت تم نے کاتا ہے وہ سب باہر نکال دینا - میں کل صبح بازار جاؤں گا تو وہیں بیچ دوں گا "-

اب تو وہ بہت گھبرائی - چونکہ اُس نے اب تک ایک روز بھی سُوت نہیں کاتا تھا - مگر وہ جتنی کاہل تھی اتنی ہی چالاک بھی تھی کچھ دیر سوچنے کے بعد اُسے ایک ترکیب سُوجھی اور وہ خوش ہُو اُٹھی -

جنگلی جانور سے فصل کو بچانے کے لئے وہ رات کو کھیت ہی پر رہا کرتا تھا -

جب کافی رات گزری تو وہ پلنگ سے اُٹھی - اس نے سب سے پہلے اپنے مُنہ پر خُوب کالک لگائی - اس کا مُنہ کالی کلوٹی ڈراؤنی شکل کا بن گیا - پھر اس نے ایک ہانڈی میں جلتی ہوئی آگ رکھی اور اسے اپنے سر پر رکھ کر کھیت کی طرف چلی جہاں شاموں بیٹھا کھیت کی رکھوالی کر رہا تھا -

شاموں ابھی کام ختم کر کے بیٹھا حُقّہ پی رہا تھا - یکایک اس کی نظر جلتی ہوئی آگ پر جو ہانڈی میں جل رہی تھی اور برابر اس کی طرف بڑھی چلی آ رہی تھی - وہ ڈرتا ہوا اس طرف پھٹی پھٹی لگا ہوں سے دیکھتا رہا -

جب وہ قریب پہنچی تو اُسے دیکھ کر وہ کانپ سا اُٹھا اپنے سامنے ایک بھوتنی کو دیکھ کر اُس کے رہے سہے ہوش اُڑ گئے -

بھُوتنی اس کے سامنے ناچتی ہوئی بولی — تم کو مار کر تمھارا خوُن پیوں شاموں یا تمھاری بیوی نے جو سُوت کاتے ہیں اُسے تُم کر پھر کپاس بنا دوں - کہو تم کیا چاہتے ہو؟

وہ خوف سے تھر تھر کانپ رہا تھا - بھُوتنی کے مُنہ سے یہ سُن کر اس کی جان میں جان آئی - وہ ہاتھ جوڑ کر بولا — اے مہارانی تم میری جان بخش دو - پھر چاہے سارے سُوت کپاس ہی کیوں نہ کر دو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا" —

اچھّا! — ڈراؤنی سی آواز میں اس نے جواب دیا اور پھر ناچتی ہوئی جدھر سے آئی تھی چلی گئی -

جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی تو وہ بھی وہاں سے گھر کی طرف بھاگا - چونکہ وہ بہت ڈر گیا تھا اور اب اس کا کھیت پر ایک منٹ بھی ٹھہرنا مشکل ہو گیا تھا -

اس کی بیوی کو لوٹے ابھی چند منٹ ہی ہوئے تھے کہ وہ گھر میں داخل ہوا۔ وہ بہت گھبرایا ہوا تھا ۔ اس کی بیوی جو اپنا ہاتھ منہ دھو کر پلنگ پر لیٹی بناوٹی خرّاٹے بھر رہی تھی۔ یک لخت ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی اور شاموں کو تعجّب سے دیکھتی ہوئی بولی ۔

"آخر بات کیا ہے ؟ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو ؟ ۔ کھیت میں کوئی شیر وغیرہ گھس آیا ہے کیا ؟ ۔"

"نہیں ۔ ایسی کوئی بات نہیں ۔ وہ رک رک کر بولا اور پھر چارپائی پر بیٹھ گیا ۔ اور پھر اس بھوتنی کا سارا قصّہ اسے کہہ سنایا اور جب قصّہ سنا تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور روتے ہوئے بولی ۔ "ہائے ہائے میری اتنے دنوں کی محنت رائیگاں گئی ۔ اب میں کیا کروں خدایا ! ۔"

"اری روتی کیوں ہے ؟ ۔ شاموں نے اسے دلاسا دیتے ہوئے کہا" ۔ پہلے چل کر دیکھ بھی تو کیا سچ مچ سارا سوت کپاس ہو گیا ہے ۔"

وہ دونوں میاں بیوی وہاں سے اٹھے اور کوٹھڑی کے قریب پہنچے ۔ اس کی بیوی نے کوٹھڑی کھولی تو وہ اور بھی چیخ چیخ کر رونے لگی ۔ شاموں نے دیکھا سچ مچ کوٹھڑی میں صرف روئی ہی بھری پڑی تھی ۔ سوت کا ایک دھاگا بھی نہ تھا ۔ اس نے بیوی کو ڈانٹ کر کہا ۔ "شکر مناؤ کہ میری جان بچ گئی ۔ روئی تو پھر بھی کاتی جا سکتی ہے ۔"

اب تو اسے اور بھی گھبراہٹ ہوئی کہ جس کام سے بچنے کے لئے اس نے سارا ڈھونگ رچا مگر پھر بھی چھٹکارا نہ ملا ۔ اور اسی روز سے اس نے سوت کاتنا شروع کر دیا ۔ کیونکہ اب وہ اس نتیجے پر پہنچ چکی تھی کام سے گھبرانا اچھا نہیں ۔ کاہلی ہی سب مصیبتوں کی جڑ ہے ۔ اور اس سے سوائے نقصان کے فائدہ نہیں ۔

لطیفے

مجسٹریٹ ۔ حاضرین عدالت میں سے اگر کسی نے شور مچایا تو ہم باہر نکال دیں گے ۔

چور ۔ لیجئے میں شور مچاتا ہوں مجھے باہر نکال دیجئے ۔

لٹیرا ۔ (گھڑی ساز سے) اس گھڑی کی مرمّت کا کیا لوگے ؟

گھڑی ساز ۔ جتنی اس گھڑی کی قیمت ہے اس سے آدھی بنوائی لوں گا ۔

لٹیرا ۔ میں نے چار گھونسے مار کر یہ گھڑی ایک آدمی سے چھینی تھی ۔

گھڑی ساز ۔ تو تم کو دو گھونسے ابھی ماروں یا گھڑی بن جانے کے بعد ۔

بچّہ ۔ پتاجی مجھے ایک ڈھول لے دو ۔

باپ ۔ بیٹا تم ہر وقت شور کرو گے ، کوئی کام نہ کرنے دو گے ۔

بچّہ ۔ ہرگز نہیں ۔ میں اس وقت بجایا کروں گا جب آپ گہری نیند سو جایا کریں گے ۔

جہاز کا کپتان ۔ (مسافروں سے) سمندر میں جوار بھاٹا آ رہا ہے جہاز ڈوبنے کا ڈر ہے ۔

ایک مسافر ۔ ڈوب جانے دو ۔ آپ نے کرایہ بھی بہت لگا رکھا ہے ۔

امرت لال عشرت

پہاڑ کی شام

وہ دیکھو پربت کے پیچھے سُورج گرتا جاتا ہے

ہرے ہرے پربت پر کیسا سونا سا پگھلتا ہے

ڈھلتی دُھوپ کی کومل کرنیں پھیکی پڑتی جاتی ہیں

شام کی سانجھ سلونی پریاں وادی پر لہراتی ہیں

اُجلے اُجلے ڈھور بنوں سے نکلے ہیں گھر جانے کو

چرواہوں کے گیت بہاریں دیتے ہیں ویرانے کو

گاؤں گاؤں پربت پربت ناچ رہی ہے دُھندیالی

ڈر کے مارے کانپ رہی ہے کھیت کھیت کی ہریالی

تھوڑی دیر میں کالی چادر دُنیا پر تن جائے گی

رات کی رانی نیند کے مِیٹھے مِیٹھے گیت سنائے گی

دُور کے نیلے نیلے پربت کہرے میں کھو جائیں گے

ننّھے پنچھی چہک چہک کر پیڑوں پر سو جائیں گے

سعیدہ سلمہ

ایک خط

(بھوپال میں سولہ سال سے کم عمر کے بچّوں نے خطوط نویسی کے ایک مقابلے میں حصّہ لیا۔ سعیدہ سلمہ کا یہ خط اس مقابلے میں اوّل درجے کے انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔)

میرے نئے ساتھی!

جب میں بہت چھوٹی تھی، اسی وقت سے مجھے خط لکھنے کا بے حد شوق ہے۔ اور اپنے اس شوق کو پورا کرنے کے لئے میں اپنی ہم جماعت سہیلیوں کو اگرچہ وہ مجھ سے قریب ہی رہا کرتی تھیں، کچھ نہ کچھ ضرور لکھا کرتی تھی۔ وقت گزرا حالات بدلے میرے اور بہت سے ساتھی پیدا ہوئے۔ ان میں سے کچھ بچھڑ کر ہمارے شہر سے دور کسی دوسرے شہر میں چلے گئے۔ اب تو خط لکھنے کی اہمیت میرے لئے اور زیادہ ہو گئی اور میں ایسے دوستوں کے پتے حاصل کر لیتی۔ اور ان کو خط لکھ کر اپنے حالات بتاتی اور ان کے حالات معلوم کرتی۔ ایسے مجھے پتہ چلا کہ یہ خط و کتابت بھی تعلّقات برقرار رکھنے کے لئے کتنی ضروری چیز ہے۔

آج جب کہ میں یہ خط لکھ کر تم کو دوستی کی دعوت دے رہی ہوں، جو مجھ سے ہزاروں میل دور اپنے ملکی ماحول اپنے دیش کے ساتھیوں کے ساتھ اپنے کاموں میں مصروف ہے تو میں کتنی خوشی محسوس کر رہی ہوں تم اندازہ نہیں کر سکتے۔ کتنی خوشی کی بات ہے کہ یہ دنیا سمٹ سمٹا کر تعلقات کی شکل میں ایک چھوٹے سے دائرے میں آگئی ہے۔ یہاں تک کہ میں بھی اس میں اپنی عمر کی مناسبت سے تعلقات پیدا کر رہی ہوں سائنس کی ترقی نے جہاں دوری کو کم کر دیا ہے۔ اقتصادی مشکلات کو دور کیا اور سیاسی تعلقات میں آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ وہاں انسان میں یہ احساس بھی پیدا کر دیا ہے کہ امن اور بھائی چارے ہی میں قوموں کی بقا ہے یہی وہ احساس ہے جس کے سہارے انسان امن کی زندگی گزار سکتا ہے اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی امن کی دعوت دے سکتا ہے۔ اور رسالوں اور کتابوں میں یہ پڑھ کر ہم تم اور ہمارے بھائی بہن کتنے خوش ہوتے ہیں کہ دنیا میں اب امن اور بھائی چارہ پیدا کرنے کے لیے یو این او اور اسی قسم کے اور ایسے ادارے قائم ہو گئے ہیں۔ جو رات دن جد و جہد کر کے اس بہترین جذبے کو کامیاب بنانے کے لئے ان تھک کوشش کر رہے ہیں اور جب ہم ان اداروں کی تھوڑی سی بھی کامیابی دیکھتے ہیں تو کتنا سکون محسوس کرتے ہیں۔

ان کے اس پروگرام کا مطالعہ کرتے ہیں جو ہماری اور ہمارے بعد کی نسلوں کو جنگ جیسی لعنت سے بچانے کے لئے تیار کئے گئے ہیں تو ہماری کس قدر حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ ہمارے بزرگوں نے کیا کیا غلطیاں کی ہیں اور تاریخ کا کوئی ورق ایسا نہیں جو

ہم جنگی واقعات سے خالی پائیں - بہر حال اب ہمارا یہ کام ہے کہ سائنس
کی نعمتوں سے فائدہ اُٹھائیں اور آپس میں مل جل کر رہیں - وہ غلطیاں
جو ہمارے بزرگوں سے ہوئی ہیں انھیں ہم نہ دُہرانے پائیں - بچپن
میں جب ہم کھیلا کرتے تو تمھارے ملک کے بنے ہوئے کھلونے ہمارے
یہاں کافی تعداد میں آتے تھے اور انھیں ہم اس لیئے بہت زیادہ پسند
کرتے تھے کہ وہ بہت سبک اور ان کی بناوٹ بالکل اصل کے
مطابق ہوتی تھی - اور پچھلی جنگ میں تمھارا ہی کھلونے بنانے والا
ملک لڑائی میں شامل ہوا - اور حالات نے مجبور کر دیا کہ وہ ہاتھ جو
کھلونے بناتے تھے - کھلونے بناتے بناتے جنگی سامان تیار کرنے لگے -

ہم اور تم ایک ہی دھرتی کے باسی ہیں - یہی وہ چیزیں ہیں جنھوں
نے مجھے کافی متاثر کیا اور میں تمھارے ملک کے بارے میں بھی معلومات
کرتی رہی - ہمارے ملک الگ الگ ضرور ہیں مگر ہمارے دل ایک
ہیں - ہم امن کے پجاری ہیں اور تم بھی اور جب تمھارے ملک کو ترقی
اور خوشحالی کی راہوں پر چلتے دیکھتے ہیں تو کتنی خوشی ہوتی ہے ہمارے
بھارت کی مثال ہی لے لو کہ سالہا سال سے انگریزی سامراج کا غلام
رہا اور غلامی کی زنجیریں اس قدر مضبوط ہو گئی تھیں کہ ٹوٹے نہ
ٹوٹتی تھیں - لیکن طوفان جب سر سے اونچا ہو جاتا ہے اور پسماندگی
اور غلامی کا احساس شدید ہو جاتا ہے تو شہیدوں کا خون رنگ
لاتا ہے اور ضرور کچھ نہ کچھ نتائج برآمد ہوتے ہیں - چنانچہ انگریزی
سامراج کو ہار ماننا پڑی اور ہم آزادی کی دنیا میں سانس لینے لگے -
ہمارے باپو نے ہم کو امن کا سبق سکھایا ہے - ہمارے چاچا نہرو
کو تو تم نے بھی دیکھا ہو گا - وہ بھارت کے وزیر اعظم ہیں مگر ہمارے
چاچا نہرو ہیں - تم نے ان کی شیروانی میں گلاب کا پھول ضرور دیکھا
ہو گا - وہ امن کا نشان ہے - گلاب کے پھول کی طرح ہمارے چاچا
بھی امن کا ہنستا ہوا پھول ہیں - وہ بچوں سے بہت محبت کرتے
ہیں - جب وہ تمھارے دیس میں گئے تھے تو تم نے دیکھا ہو گا کہ
وہ بچوں سے کتنا پیار کرتے ہیں -

ہمارے ملک میں کھیتی باڑی کی بھی بہت ترقی ہوتی ہے -

مجھے موسیقی اور مصوری سے کافی لگاؤ ہے - اس لیئے میں
بطور تبادلہ تم سے ایسی ہی چیزیں لینا پسند کروں گی - پھر میں تمھارے
مذاق کے سُنہرے پن کی پوری طرح داد دے سکوں گی - مجھے بہت
ارمان ہے کہ ایک بار تمھارے ملک کی سیر کروں - تاکہ میں دھان
کے مناظر دیکھوں - دھان کی پھولوں سے لدی ہوئی کیاریاں دیکھوں
اور ان میں کھیلتی پھروں - اور پھر بھارت جیسی عبادت گاہوں کی
سیر کروں -

میری یہی کوشش رہے گی اور مجھے امید ہے کہ میں ضرور
اپنے ارادے میں کامیاب ہوں گی - ہو سکتا ہے - تم بھی کبھی
ہمارے دیش میں آؤ - تم بھی یہاں آنے کی خواہش رکھتی ہو گی -
دیکھو اگر تم مجھ سے پہلے ہی بھارت آؤ تو مجھ سے ضرور ملنا -

غلطیاں

۱ - جو کام اپنے سے نہ ہو سکے وہ تمام انسانوں کے لیئے ناممکن
خیال کرنا -

۲ - اپنا راز دوسرے کو بتا کر اُس کے پوشیدہ رکھنے کی سفارش کرنا -

۳ - بے کاری میں راحت محسوس کرنا -

۴ - ہر بات میں اپنی ہی رائے کو صحیح سمجھنا -

۵ - دوسروں کی تکلیف میں حصّہ نہ لینا اور اپنی تکلیف میں
دوسروں کی امداد کی توقع رکھنا -

۶ - اس نیّت سے عیب کرنا کہ ایک دو بار مزا لے کر پھر اپنے کو
اس عیب سے بچالوں گا -

ظفر علی سیّد

سُنہری مچھلی

صبح ہوتے ہی سورج نے اپنی روپہلی کرنیں دریا میں پھیلا دیں۔ تھوڑی دُور پر ایک کشتی نظر آئی جس میں ایک مچھیرا تھا۔

اس نے پانی میں جال پھینکا مگر جال خالی نکلا۔

وہ دوبارہ جال پھینکنے ہی والا تھا کہ اُسے جال میں ایک ننھی سی مچھلی نظر آئی۔ اس کا رنگ سُنہرا اور آنکھیں نیلی تھیں۔ مچھیرے نے جب اُسے پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو مچھلی بولی:-

"اے مچھیرے مجھے چھوڑ دے۔ میں سمندر کے بادشاہ کی بیٹی ہوں، جو مانگے گا۔ میں تجھے دوں گی"۔

مچھیرے کو یہ سُن کر بڑا تعجب ہوا اور اُس نے کہا۔

"اچھا! میرا جال سونے کا بنا دے"۔

تھوڑی دیر میں اس کا جال سونے کا بن گیا۔ اور مچھلی نے کہا "تیرا جال سونے کا بن گیا، اب تو مجھے چھوڑ دے"۔

مچھیرا سونے کا جال دیکھ کر بڑا خوش ہوا اور بولا۔

"ہاں، ہاں تجھے ابھی چھوڑتا ہوں۔ لیکن میرے پتوار بھی سونے کے بنا دے"!

تھوڑی دیر میں اس کے پتوار بھی سونے کے بن گئے اور مچھلی نے کہا "تیرا جال سونے کا بن گیا۔ تیرے پتوار سونے کے ہو گئے — اب تو مجھے چھوڑ دے"۔

مچھیرے نے سونے کے پتوار کو دیکھا تو خوشی سے ناچنے لگا اور کہا "تو بڑے کام کی چیز ہے — میں تجھے نہیں چھوڑوں گا"۔

یہ سُن کر سنہری مچھلی کی نیلی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور بولی۔

"اچھے مچھیرے! مجھے چھوڑ دے — سمندری دنیا میرا انتظار کر رہی ہو گی"۔

مچھیرے نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور کہا۔

"تو نے میرا جال سونے کا بنایا۔ پتوار سونے کی بنائی۔ میں تجھے کیسے چھوڑ دوں"؟

وہ سوچنے لگا میں اس کے ذریعے اور بھی دولت حاصل کر سکتا ہوں۔ اس نے مچھلی سے کہا۔

"اچھا، اب میری کشتی سونے کی بنا دے"!

کشتی فوراً سونے کی بن گئی اور پانی میں ڈوبنے لگی۔ مچھیرا چلایا۔ وہ کودنا چاہتا تھا کہ سونے کے جال میں اس کے پاؤں پھنس گئے۔ وہ گھبرا کر جو گرا تو سونے کی پتوار پر — اس کا سر پھوٹ گیا۔ اُس کے منہ سے ایک خوفناک چیخ نکلی اور کشتی پانی میں ڈوب گئی۔

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گذشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

آج کل

جولائی

آٹھ آنے

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے نامور اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمّت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچّوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آج کل

آٹھ آنے

جون ۱۹۵۶ء

ہماری کتابیں

پہلا پنج سالہ پلان

جنتا ایڈیشن

اس ایڈیشن میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ہر قسم کی تفصیلات درج ہیں۔ زبان سادہ و دل کش ہے۔ قیمت ۲/-

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش سے ایک نیا مستقبل عالم وجود میں آرہا ہے۔ اس تابناک مستقبل کی جھلک اس مختصر سے کتابچے میں دیکھئے۔ قیمت ۔/۴/-

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار کیا گیا ہے۔ زبان نہایت آسان ہے۔ تصویروں اور خاکوں سے اس کی دلکشی میں اور اضافہ کیا گیا ہے۔ ۔/۸/-

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت ہم سماجی بہبود کے میدان میں کیا کررہے ہیں اس کی جھلک اس پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے۔ ۔/۴/-

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا کررہے ہیں اور ہماری منزل مقصود کیا ہے اس کتابچے میں جامع اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ قیمت ۔/۴/-

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت آمد و رفت اور رسل و رسائل میں جو بہتریاں ہمارے پیش نظر ہیں اس کا مفصل نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے۔ ۔/۴/-

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس مینیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

بال مکند عرش ملسیانی

جلد ۱۴ —— نمبر ۱۱

سالانہ چندہ :- { ہندوستان میں چھ روپے / پاکستان میں - چھ روپے (پاک) }

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- { ہندوستان میں آٹھ آنے / پاکستان میں آٹھ آنے (پاک) }

جون ۱۹۵۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ترتیب

بچّوں کا آج کل

سرورق :- مالابار کے ساحل پر ماہی گیری
(عمل - جے - بھٹاچارجی)

سکندر علی وجد

غزل

غمِ زندگی گوارا تری مستیٔ نظر سے
مری رفعتِ تخیّل ہے شکستِ بال و پر سے

یہ نشاطِ تیز گامی ہے کمالِ شادکامی
مجھے منزلوں سے مطلب نہ غبارِ رہگزر سے

وہ مقام میکدے ہیں وہ جہاں جہاں رکے ہیں
ہیں قدم قدم پہ گلشن وہ گزر گئے جدھر سے

یہ نگاہِ شرم آگیں یہ شکارِ شیر و شاہیں
یہی راز پوچھنا ہے ترے حسنِ کارگر سے

کہیں موسمِ بہاراں کہیں زندگی غزلخواں
ترے حسن کی بدولت مرے شعر کے اثر سے

نہ کلامِ نشتر افشاں نہ سلامِ تیغِ عریاں
دلِ وجد ہے پریشاں ترے حرفِ بے ضرر سے

مختار الدین احمد

راجا رام موہن رائے کا ایک اُردو رقعہ

(گارساں دتاسی کے نام)

اُردو ادب کے محسن اور مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی سے اُردو ادب کا کون طالب علم واقف نہیں۔ ان کی تصانیف میں سب سے زیادہ مشہور "تاریخ ادبیات ہندی و ہندستانی" ہے جو دو بار چھپی اور اب نہایت کم یاب ہے۔ ان کی ایک اور کم یاب تصنیف اُردو زبان کے قواعد سے متعلق ہے جو پیرس سے ۱۸۲۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کی زبان حسب معمول فرانسیسی ہے، جس میں اُردو زبان کے قواعد اُردو مثالوں کے ساتھ درج ہیں۔ اس کے دوسرے حصے میں اُردو اور ہندی کے کچھ خطوط اور رقعات فرانسیسی ترجمے اور حواشی کے ساتھ مندرج ہیں۔ یہ حصہ ضمیمے کے طور پر پیرس ہی سے ۱۸۳۳ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں اُردو کے ۱۸ خطوط اور رقعات ہیں جن میں سب سے قدیم خط ۱۸۱۰ء کا لکھا ہوا ہے، جب مرزا غالب کی عمر صرف تیرہ سال کی تھی۔ اس مجموعے سے رام موہن رائے کا لکھا ہوا ایک رقعہ یہاں پیش کیا جاتا ہے جو انھوں نے دتاسی کو انگلستان سے لکھا تھا۔

رام موہن رائے شاہِ دہلی اکبر ثانی کے سفیر اور وکیل بن کر انگلستان آئے تھے۔ یہاں انھوں نے اپنے دورانِ قیام میں بہتوں کو متاثر کیا۔ اس کے ثبوت میں وہ مضامین اور کتابیں پیش کی جا سکتی ہیں جو ان کے متعلق یہاں لکھی گئیں۔

مشہور فرانسیسی رسالے "ایشیاٹک جرنل" بابت ۱۸۳۳ء جلد ۱۲ صفحہ ۱۹۵ میں ان پر ایک پُر معلومات مضمون شائع ہوا۔ اسی سال M. Sandford Arnot نے جو دورانِ قیام انگلستان میں رام موہن رائے کے سکرٹری تھے۔ ان کے حالات میں ایک مضمون Athenaeum (اکتوبر ۱۸۳۳ء) میں شائع کیا۔ یہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ مضمون نگار کو انھیں بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا۔

Rev. Lant Carpenter نے ان کی بہت اچھی سوانح عمری لندن سے ۱۸۳۲ء میں شائع کی۔ ایک سال کے بعد ان کی بیٹی مس کارپنٹر نے اس مواد کو استعمال کیا اور کچھ نئی معلومات حاصل کیں اور ایک بہت دلچسپ کتاب Last Days in England of the Raja Ram Mohan Roy کے نام سے ۱۸۳۲ء میں شائع کی۔ یہ کتاب بہت اہم ہے اور ان کے زمانۂ قیام انگلستان پر اس سے بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔

خود اس اُردو رقعے کے مکتوب الیہ گارساں دتاسی نے رام موہن رائے کا تفصیلی ترجمہ اپنی تاریخ ادبیات جلد دوم صفحات ۵۴۸-۵۵۲ (اشاعت دوم) میں لکھا ہے اور مطالعہ کے قابل ہے۔

اب رقعہ ملاحظہ فرمائیں۔

جنابِ فضیلت مآب! زاد مجدہم و شرفہم

رقعۂ مبارک پہنچا و بندہ کو مسرور و معزز کیا۔ قادر علی الاطلاق آپ کو اس یادآوری کے ساتھ سلامت رکھے، تین مہینے سے بندہ انگلینڈ میں مقیم ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ عن قریب پارس میں مشرف خدمت ہوگا، اور آپ کی توجہ سے جناب شیزی صاحب کی ملاقات حاصل کرے گا۔ آپ کے وعدۂ مراعات سے بندہ کمتر ممنون ہوا و ادائے شکر تہِ دل سے کرتا ہے۔

زیادہ حدِ ادب

خادمکم و ممنونکم

رام موہن

حرر فی التاریخ یکم اگست سنہ ۱۸۳۱ء

جنابِ شفقت فرمائے گرامی قدر فاربس صاحب کے حوالے کیا گیا۔

اب اس رقعے سے متعلق بعض امور عرض کئے جاتے ہیں۔

۱۔ دتاسی نے جو رقعہ رام موہن رائے کو لکھا تھا، اُس کا پتا نہیں، رام موہن رائے نے جواب اُردو میں دیا ہے، اس لئے قریب بہ یقین ہے کہ دتاسی کا گمشدہ رقعہ بھی اُردو ہی میں ہوگا۔ دتاسی اُردو لکھنے میں بند نہ تھا۔ اس کا لکھا ہوا ایک اُردو خط میری نظر سے گذرا ہے جو اُس نے سرسید کو لکھا تھا۔

۲۔ "پہنچا" کا املا رام موہن رائے کے یہاں "پونچھا" ہے۔

۳۔ جناب شیزی M. Chezy کا پتا نہ چل سکا کہ یہ کون صاحب ہیں۔ ظاہرا کوئی فرانسیسی اہل علم معلوم ہوتے ہیں جو اس زمانے میں پیرس میں مقیم تھے۔

۴۔ M. Forbes ایک انگریز مستشرق تھے، جنھوں نے "قصۂ حاتم طائی" کا ترجمہ شائع کیا ہے۔ یہ انگلستان سے پیرس جا رہے ہوں گے اس لئے رام موہن رائے نے یہ خط ان کے حوالے کیا۔

۵۔ خط کے لفاف پر یہ پتا درج ہے۔

جناب فضیلت مآب جامع علوم عربی و ہندی مولوی گارسین دتاسی زاد مجدہم۔

دار السلطنۃ پاریس۔ فرانس

(پیرس ۱۵- فروری ۱۹۵۵ء)

"عکسی زیارت" سے متعلق

سیّد مرتضیٰ حسین صاحب بلگرامی کا ایک مضمون بعنوان "عکسی زیارت" رسالہ ہذا کی اشاعت، فروری ۵۶ء میں شائع ہوا ہے جس کے آغاز میں سیّد صاحب موصوف نے محض سیّد بندہ رضا صاحب رضوی بلگرامی کی تحریر کے حوالے سے سیّد کمال الدین صاحب رضوی کو فاتح بلگرام قرار دیا ہے لیکن دعوے کا کوئی ثبوت پیش نہیں فرمایا جو اہالی بلگرام معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

سیّد بندہ رضا صاحب رضوی بلگرامی ہمیشہ بلگرام سے دور ملازمت پر رہے، آپنے نہ کوئی تاریخ بلگرام لکھی اور نہ اس موضوع پر کوئی مطبوعہ تحریر چھوڑی۔ مرحوم کی کسی یادداشت میں اگر اس قسم کی کوئی تحریر موجود بھی ہو تو وہ ایسے اہم تاریخی سوال کا ثبوت کیوں کر ہو سکتی ہے۔

اس موقعے پر میں جناب سیّد مرتضیٰ حسین صاحب رضوی بلگرامی کے پردادا مرحوم جناب میر نوازش علی صاحب بلگرامی رضوی مرحوم کی تالیف کتاب "تذکرۃ الکرام تاریخ اسلام بلگرام" سے صرف ایک پیرا اقتباس کر کے ذیل میں پیش کرتا ہوں، جو انکشاف حقیقت کے لئے کافی ہے۔

"القصہ جد اعلائے مجموع قضات عثمانیہ قاضی محمد یوسف گازرونی ہمرکاب لشکر ظفر پیکر سلطان محمود غازی غزنوی در قنوج آمدہ۔ سلطان قنوج را مفتوح ساختہ بعد نظم و نسق آں محال فوجے بسر کردگی و سرداری او بایں روئے گنگ جہت تسخیر قصبۂ سری نگر کہ الحال بلگرام مشہور است فرستادہ۔ راجہ سری فرار شدہ و پرگنہ بلگرام یعنی پرگنہ سری نگر بے مقابلہ و مقاتلہ مفتوح شدہ نزہت شعار اسلام گردید و بجائے نالہ ناقوس بانگ اللہ اکبر بلند شدہ۔ سلطان محمود غازی غزنوی قاضی محمد یوسف عثمانی گازرونی را کہ ہمرکاب لشکر ظفر پیکر بود بحلیۂ علم و فضل آراستہ و پیراستہ منصب جلیل القدر قضائی سری نگر عطا فرمودہ و فرمانِ قضا بنام نامیش مرقوم شدہ و بمسند قضائی سری نگر اجلاس دادہ حاکم سری نگر خواند از اں دور و عہد خدمت قضائے بلگرام ظہراً بعد ظہر اً و نسلاً بعد نسلٍ و بطناً بعد بطنٍ در فرزندان قاضی محمد یوسف عثمانی است کسے دیگر از شرفائے شہر یا غیر محال بلگرام نہ شد۔"

ناظرین کرام میں کسی صاحب کو مذکورہ اقتباس کے بعد قاضی محمد یوسف گازرونی کے فاتح بلگرام ہونے میں کوئی شبہ باقی رہ جائے تو وہ ایک ہزار سالہ پُرانی اصلی دستاویزات ملاحظہ فرما سکتے ہیں جو میرے پاس آج بھی محفوظ ہیں۔

شریف الحسن بلگرامی۔ اسسٹنٹ ایڈیٹر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

شوکت سبزواری

کیفی کی وصیّت

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ اردو دنیا میں اپنے علمی، ادبی اور لسانی کارناموں کی وجہ سے ایسی بے مثال شہرت کے مالک ہیں کہ ملک کا بچّہ بچّہ اُنھیں جانتا ہے اور دل سے ان کی قدر کرتا ہے۔ وہ یادگارِ زمانہ لوگوں میں سے تھے، جو اپنی زندگیاں علمی کارناموں کے لئے وقف کر دینے کے بعد اپنے ہر اُس سانس کو سمجھتے ہیں کہ رائگاں گیا جو علم و ادب کی یاد سے خالی ہوتا ہے۔ پنڈت کیفی صحیح معنی میں علم و ادب کی دیوی کے سچے پجاری تھے۔ انھوں نے وفادار پرستار کی طرح اپنی ساری عمر اُردو کی پُوجا کرنے اور اس کی مالا جپتے بسر کر دی۔

کیفی کو اردو زبان سے بے پناہ محبّت تھی۔ ان کی یہ محبّت بے خودی اور والہانہ شیفتگی کی حدوں سے گزر کر از خود رفتگی اور دیوانگی تک پہنچ گئی تھی۔ وہ اُردو کے لئے جیئے اور بڑے دھڑلے سے جیئے۔ ابھی حال میں ان کی اٹھاسیویں سال گرہ منائی گئی تھی۔ انھوں نے ہندوستان میں اُردو کی شمع روشن رکھی۔ اُردو کی لگن نے انھیں ضعف و پیری کے عالم میں بھی چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ وہ ہندوستان کی انجمن ترقیِ اردو کے جواں سال کارکنوں سے بڑھ کر سرگرم کارکن تھے۔ اُردو کی خدمت میں وہ "پاؤں پہیّہ اور سر گاڑی" بنے رہتے۔ کبھی دہلی سے علی گڑھ جاتے اور کبھی علی گڑھ سے دہلی۔

مئی ۱۹۵۵ء میں پہلی مرتبہ اور آخری بار میں دہلی میں ان سے ملا، وہ علی پور روڈ پر لالہ سری رام مصنّف خمخانۂ جاوید کی شاندار کوٹھی کے ایک حصّے میں مقیم تھے۔ یہ ملاقات پنڈت جی سے اس وصیّت کے سلسلے میں ہوئی تھی جس کا ذکر میں اس فرصت میں کرنا چاہتا ہوں۔ پنڈت جی اس وقت اپنی عمر کے چھیاسیویں سال میں تھے۔ ان کے چہرے پر جھریوں کی یہ کیفیت تھی جیسے ایک چُوسا ہوا آم جس کی گٹھلی نکال کر پہلے ہی پھینک دی گئی ہو۔ بھویں جھک کر اور لٹک کر پپوٹوں پر آ گئی تھیں اور پپوٹے آنکھوں کو پوری طرح ڈھکے ہوئے تھے۔ وہ انسان کیا تھے بس کپڑا اور حریرہ تھے۔ لیکن اس پر بھی ان کا شوقِ مطالعہ دیکھئے کہ وہ ایک کرسی پر سنبھلے ہوئے بیٹھے تھے۔ سامنے میز پر کتابوں، رسالوں، بڑے بڑے دفتروں اور کاغذوں کا ایک انبار تھا اور وہ پاکستان کے ماہنامے "ماہِ نو" سے کوئی مضمون ایک رجسٹر میں اُتار رہے تھے۔ اللہ اللہ! یہ عمر اور تحصیلِ علم کا یہ شوق، اور اس کے لئے اتنی مشقّت اور دل سوزی! یہ نہ بھولئے کہ مہینہ مئی کا تھا، جب دہلی میں بلا کی گرمی پڑتی ہے، اور سخت لُو چلتی ہے۔ میں نے رسالہ اُٹھا کر دیکھنا چاہا کہ وہ کون سا مضمون ہے جسے وہ اپنے رجسٹر میں محفوظ کر لینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے یہ کہہ کر پرچہ میرے ہاتھ میں سے لیا "بھئی! یہ تو آپ ہی کا پرچہ ہے۔ دیکھتے رہیئے گا!"

کیفی صاحب کے پاس میں نے دو بالکل نئی چیزیں دیکھیں۔ کئی بڑے بڑے رجسٹر تھے جن میں اُنھوں نے مختلف عنوانوں کے ماتحت اچھے اور پسندیدہ مضامین اپنے ہاتھ سے نقل کر رکھے تھے۔ جب میں ان کے پاس پہنچا تو اسی قسم کا ایک رجسٹر ان کے سامنے تھا جس میں وہ ایک مضمون نقل کر رہے تھے۔ دوسرے انھوں نے اتنے ہی سائز کے ایک رجسٹر میں اپنے احباب، رفقاء اور اعزّہ کے خطوط ایک صفحے پر نقل کر لئے تھے۔ دوسرے صفحے پر ان کے بالمقابل اصل خطوط چسپاں تھے۔ اس رجسٹر کے اوپر جلی حرفوں میں "خطوطِ مشاہیر" لکھا ہوا تھا۔ خطوط کا یہ مجموعہ انھیں بہت عزیز تھا۔ اس میں ان کے بے شمار دوستوں، رفیقوں اور شاگردوں کی یادیں اور باتیں دفن تھیں، اس میں انھوں نے ان کی آوازوں کو بند کر رکھا تھا جس طرح ریکارڈ میں نغمہ کار کی صدا بندی کی جاتی ہے۔ ان کے یہ رفیق قریب قریب سبھی اردو کے مشہور ادیب اور شاعر ہیں۔ اپنے اس مجموعے میں سے کیفی صاحب نے

نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا ایک مکتوب اور اس کا جواب اس طرح پڑھ کر مجھے سنایا جیسے کوئی رکارڈ بجا کر نغمہ سناتا ہے۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ پنڈت کیفی اُردو کے لئے جئے اور شاید اسی لئے انھوں نے اتنی طویل عمر پائی۔ اب اگر میں کہوں کہ وہ مرنے کے بعد بھی اُردو کے لئے زندہ ہیں تو اسے مبالغہ نہ سمجھئے گا۔ اُردو کی خدمت کے لئے اتنی عمر پا کر بھی انھیں یہ خیال پریشان رکھتا تھا ع

کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

ان کے بعد اُردو کا کیا حشر ہوگا؟ ان کی اردو کتابیں جو چھپ گئی ہیں اور زندہ ہیں دوبارہ کیسے چھپیں گی اور کس صورت میں چھپیں گی اور انھیں کس طرح زندہ رکھا جائے گا؟ اور جو نہیں چھپی ہیں ان کا کیا ہوگا؟ اردو کی موجودہ کساد بازاری کو دیکھ کر وہ ڈرتے تھے کہ کہیں ان کا یہ قیمتی سرمایہ جسے انھوں نے ساری عمر خونِ جگر کھا کر پیدا کیا ہے، دستبردِ زمانہ کی نذر نہ ہو جائے۔ وہ ایک حوصلہ مند شخص کی تلاش میں تھے جو ان کی ادبی کاوشوں کو زمانے کی چیرہ دستیوں سے بچائے۔ اُن کے پُربہار گلشن کی آبیاری کرے جسے انھوں نے اپنے خونِ دل سے سینچا تھا۔ لیکن انھیں کوئی ایسا شخص نہ ملا۔ اوّل اوّل ان کی نظرِ انتخاب مالک رام صاحب پر پڑی لیکن وہ بقول ان کے "حد سے سوا غالب زدہ نکلے"۔ آخر اُن کی نظریں میری طرف اٹھیں، انھیں کیا پتہ تھا کہ مالک رام کی طرح میں بھی اسی "بت ہزار شیوہ" کی اداؤں کا مارا ہوا ہوں۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

اگر انھیں اس کا علم ہوتا تو شاید وہ یہ غلط انتخاب نہ کرتے۔

بہرحال جنوری ۱۹۵۳ء میں اُنھوں نے مجھے ایک خط لکھا کہ میری شاعری اور نثر نگاری کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ میں کیا اور میری رائے کیا لیکن مجھے امر کیا گیا تھا۔ اس لئے میں نے کسی قدر تفصیل سے اپنی رائے ان کی نظم و نثر کے متعلق لکھ کر بھیج دی۔ اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ میں بے چین ہوں۔ خدا را لکھئے کہ آپ جیسے کہنہ مشق ادیب اور شاعر شیوا بیان کو مجھ جیسے بے سواد کی اپنی شاعری اور نثاری کے بارے میں رائے لینے کی کیا ضرورت پیش آئی۔ اس کے جواب میں انھوں نے جو خط مجھے لکھا اس کی میری نگاہ میں بڑی اہمیت ہے۔ اُردو ادب کے شیدائیوں اور کیفی صاحب کے مداحوں کی آگاہی کے لئے میں اسے شائع کر رہا ہوں۔ اس سے کیفی صاحب کے قدردانوں کو علم ہوگا کہ مرحوم اپنی اردو تصانیف کے بقا و احیا کے لئے کیا چاہتے تھے۔ میں اُن کی وفات کے بعد اُن کی آخری خواہش کو ان کے قدردانوں تک، جو ہندوستان میں بھی ہیں اور پاکستان میں بھی، انہی کے لفظوں میں پہنچائے دیتا ہوں۔ میں ان کی وصیت پوری نہ کرسکا۔ ان کے وصی بننے کا شرف حاصل نہ کرسکا۔ یہ میری بدقسمتی ہے لیکن اس کا ماتم کرنے کی بجائے ان کی آخری وصیت دوسروں تک پہنچا دوں یہی میرے لئے بہت ہے۔ ان کا خط ملاحظہ فرمائیں۔

۱۷- علی پور روڈ۔ سول لائنز۔ دہلی
مورخہ ۱۱- فروری ۱۹۵۳ء

مشفق میرے!

آپ کا پچیس جنوری کا مودّت نامہ مل گیا تھا — مگر میں اس تاریخ کے بہت پہلے سے بیمار رہا۔ معمولی شکایت کے دورے کے علاوہ ایک نئی شکایت یہ ہوگئی تھی کہ کئی دن تک ناک اور مُنہ سے خون بہتا رہا۔ غالب کو تو یک قطرۂ خون کے باندازِ چکیدن سرنگوں ہونے کی شکایت تھی۔ یہاں ڈاکٹر کو یہ حیرت ہوئی کہ خون نہ پھیپھڑے سے آتا ہے نہ کسی شریان میں درز پڑی ہے۔ خیر جو کچھ تھا رفع ہوگیا اور میں ایک ہفتے کے لئے تبدیلی آب و ہوا کے واسطے شہر کے قریب ہی ایک عزیز کے یہاں چلا گیا۔ اب واپس آیا ہوں۔ طبیعت معمول پر ہے۔

بھائی اس استفسار کی وجہ ایک خود غرضی تھی جس کی تشریح یہ ہے۔ میرا چھیاسی واں سال گزر رہا ہے۔ ۱۹۴۵ء سے دو جع مفاصل، دل اور سانس کی بیماریوں کا شکار ہوں۔ مجھے اُمید نہیں کہ ایک سال سے زیادہ مرگِ مسلسل کی سزا بھوگ سکوں۔ اس لئے میں ایک وصیت کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے جاننے والے ہنسیں گے کہ کیفی کا وصیت کرنا چہ معنی دارد۔ وہ اس دنیا میں نہ ایک اسٹیٹ کا مالک ہے، نہ کوئی بینک اس کی گراں مایہ باقی فاضل کا امانت دار ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ مگر مجھے اپنی تصانیف اور مسودات کی فکر ہے، اور اسی سلسلے میں ایک وصیّت کرنا چاہتا ہوں۔ مگر اب سے پہلے کوئی آدمی ایسا نظر نہ آیا جس کو

میں اپنا ادبی وصی قرار دیتا۔ پہلے میری نظر مسٹر مالک رام پر گئی، مگر وہ حد سے سوا غالب زدہ نکلے۔۔۔۔ ملازمت کی وجہ سے وہ رہتے بھی ہندستان سے باہر ہیں۔ ماحول بھی ان کا اس کام سے موافق نہیں۔ آپ بھی ہندستان میں نہیں پاکستان میں رہتے ہیں۔ لیکن جہاں تک اُردو ادب اور زبان کا تعلق ہے ہندوستان اور پاکستان کو میں دو ملک نہیں سمجھتا۔ آپ کا زیرِ جواب خط دیکھ کر مجھے جرأت ہوئی کہ آپ سے دریافت کروں کہ کیا آپ اس ذمہ داری کو جس کا ذکر اوپر ہوا ہے، لینے کو تیار رہیں۔ اسی غرض سے وہ استفسارات تھے جن کے جواب آپ نے مہربانی سے خاصی تفصیل میں دیئے ہیں۔ آپ کا جواب آنے پر ہی وصیت کا انتظام کروں گا۔ اگر آپ نے یہ ذمہ داری منظور کر لی تو میں ایک مفصل نوٹ آپ کو بھیج دوں گا۔

چند موٹی موٹی باتیں یہ ہیں کہ "واردات" میں سے کئی چیزیں نکال کر الگ کتابی شکل میں شائع کرنی چاہئیں۔ مثلاً "مثنوی آئینۂ ہند" "ترکیب بند "شوکتِ ہند" وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایک مجموعہ متفرق مثنویوں کا اور ایک قومی نظموں کا "واردات" میں سے نکال کر علیحدہ کتاب کی شکل میں شائع کیا جائے۔ دو مثنویاں پہلے سے الگ کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہیں۔ ایک "پریم ترنگنی" اور دوسری "جگ بیتی"۔ پھر مقالے اور خطبے ہیں، جن کی نوعیت زیادہ تر اُردو ادب اور زبان سے متعلق ہے۔ کچھ غیر فرقہ وارانہ سیاسی اور سوشل معاملات پر بھی محتوی ہیں۔ افسانچے یعنی شارٹ اسٹوری بھی بہت سی ہیں۔ ایک مجموعہ ان کا چھپ بھی چکا ہے۔ پھر ناول ہیں۔ ڈرامے اور ریڈیو کی تقریریں ہیں۔ غرض مختصر یہ کہ سب کچھ خرافات میرے قلم سے نکلی ہے۔ دو تین کتابوں کے سوا میری تمام مطبوعہ تصانیف کی دو دو چار چار کاپیاں میرے پاس موجود ہیں۔

میرا ناول "نہتا رانا" کیا آپ کی نظر سے گزرا ہے؟

میرا ارادہ ہے کہ وصیت میں کچھ پیسے اس مجوزہ ادبی خدمت کی انجام دہی کے لئے نامزد کر جاؤں، اگر آپ کا جواب اثبات میں آیا تو جس سبیل سے آپ فرمائیں گے اپنی تصانیف مطبوعہ کی ایک ایک کاپی آپ کو بھیج دی جائے گی۔ واردات۔ کیفیہ اور منشورات تو آپ دیکھ ہی چکے ہیں۔

خط بہت لمبا ہو گیا۔ معاف کیجیے۔

عندلیب صاحب کو سلام کے ساتھ کہیئے کہ ایک ہفتے میں "خاور" کے لئے کچھ بھیجوں گا۔"

اخلاص کیش کیفی

اس داستان کا آخری حصہ بھی سن لیجئے۔ میں ایک ضرورت سے میرٹھ گیا تو کیفی صاحب سے ملنے دہلی پہنچا۔ اس کا ذکر میں سطورِ بالا میں کر چکا ہوں۔ کیفی صاحب نے، جیسا کہ اپنے خط میں لکھا ہے، اپنی تصانیف کا ایک ایک نسخہ مجھے عنایت کیا۔ ساتھ ہی مطبوعہ مضامین کے تراشے بھی دیئے، اور فرمایا، انھیں ترتیب دے کر ایک مقدمہ لکھ دو۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) انھیں شائع کرنا چاہتی ہے۔ میں یہ بیش بہا خزانہ لے کر فرحاں و شاداں ڈھاکے پہنچا، اور یہاں پہنچتے ہی بیمار پڑ گیا۔ بیماری کا سلسلہ طویل ہوتا گیا اور مجھے اتنی مہلت نہ ملی کہ میں منتشر مضامین کو ترتیب دے کر مقدمہ لکھتا۔ کیفی صاحب کو عجلت تھی۔ اس لئے انھوں نے مضامین واپس طلب کر لئے۔ طے یہ ہوا تھا کہ جب مجھے موقع ملے گا مقدمہ لکھ کر میں ان کی خدمت میں ارسال کر دوں گا۔ ستم ہائے روزگار نے ادھر مجھے سر اُٹھانے کی فرصت نہ بخشی، اُدھر داعیِ اجل نے انھیں اتنی مہلت نہ دی کہ وہ تقاضا کریں۔ میرے اور اُن کے درمیان جو معاہدہ ہوا تھا وہ ادھورا اور نامکمل رہا۔

ان کو دیکھو وہ نظر آیا کئے ہر ایک میں!
مجھ کو دیکھو دیدہ و دانستہ اندھا ہو گیا

(صفی اورنگ آبادی)

کون وہ آفت زدہ رہتا ہے کوچے میں ترے
شب کو اک آواز آتی ہے الٰہی کیا کروں

(″)

غمِ جہاں کہ بلا ہو گیا ہے سب کے لئے
مرے سپرد کرو اُس کو ایک شب کے لئے

(سراج الدین ظفر)

(ماہِ نو)

عرش ملسیانی

ٹیسو کا بن

مارچ ۱۹۵۶ء کے آخری دنوں میں دہلی سے حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا۔ ریل کا طویل سفر جانکاہ بن جاتا اگر راستے میں ٹیسو کی بہاریں نظر نہ آتیں۔ میلوں تک جنگلوں اور پہاڑیوں کا منظر بہار افروز تھا۔ ٹیسو کے کھلے ہوئے سُرخ سُرخ پھول اور پھر ان کی فراوانی زبانِ حال سے کہہ رہی تھی۔ ع "گلشن کو کس نے آگ لگا دی بہار میں" - ریل ہی میں یہ نظم ہو گئی - ۲۳ مارچ کو حیدر آباد ریڈیو سے نشر ہوئی - انھیں کے شکریے سے آج کل میں شائع کی جا رہی ہے۔ (عرش)

شاخوں پہ دمکتے ہوئے ٹیسو کی بہاریں
یا سُرخ لبادوں میں ہیں حوروں کی قطاریں

پُر نور ہیں ڈوبے ہوئے اشجار کے جھل بل
اک جشنِ بہاراں ہے کہ جنگل میں ہے منگل

پہنے ہوئے اشجار ہیں پوشاک زری کی
یا فوج اُتر آئی ہے اک لال پری کی

ٹپکا ہوا کوندا ہے ہر اک شاخ کا جوبن
بجلی نے درختوں پہ بنائے ہیں نشیمن

انوار کے یہ سُرخ عساکر سرِ کہسار
جنت سے تو آئے نہیں کرتے ہوئے یلغار

اک پیرہنِ سُرخ زسر تا بقدم ہے
فطرت کی سُہاگن ہے کہ اک حُورِ ارم ہے

جنگل کو بہاروں نے ہے اک آگ لگائی
اے حُسن کے سیلاب دُہائی ہے دُہائی

اللہ رے یہ سُرخی افسانۂ فطرت
لبریز مئے سُرخ ہے پیمانۂ فطرت

جھونکے پہ ہوا کے ہے گماں ساغرِ مُل کا
دہتا ہے ہر اک برگ جواب آتشِ گُل کا

ٹیسو کا یہ بن جلوہ گہِ نورِ جہاں ہے[1]
راتوں کو یہاں دن کے اُجالے کا سماں ہے

---

[1] جنابِ محروم کا یہ شعر پیشِ نظر تھا : دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے
کہنے کو یہ آرام گہِ نورِ جہاں ہے

کچھ دور سرِ کوہ وہ ٹھہرا ہوا لاوا
یا اُشترِ خاکی پہ ہے اک سُرخ کجاوہ

میدان میں پہنے ہوئے یا کیسری بانا
جوہر کے لئے نکلے ہیں چتّوڑ کے رانا

یا ڈھونڈ کے شہروں سے بہت دور بسیرا
بھکشو ہیں سرِ کوہ جمائے ہوئے ڈیرا

جس شاخ کو دیکھو وہی پھولوں کی چھڑی ہے
انوار کی اک دھار ہے جو پھوٹ پڑی ہے

لعلیں لبِ فطرت پہ ہنسی آئی ہوئی ہے
بوٹوں نے سنگاروں کی قسم کھائی ہوئی ہے

سبینۂ ور چھڑکتی ہوئی اٹھّی ہے جوانی
یا ہے کسی مہجور کی خوں نابہ فشانی

لالی یہ شفق کی ہے کہ خونِ شہدا کی
یا دستِ بہاراں پہ ہے سُرخی یہ حنا کی

فطرت کا رُخ سادہ مسرّت سے ہے لال آج
اُڑتے ہیں فضاؤں میں عبیر اور گلال آج

قدرت کی یہ ہولی یہ سماں یاد رہے گا
عشرت کدۂ حُسنِ جواں یاد رہے گا

شاخوں کے فضا میں ہیں پھریرے بھی نشاں بھی
پریاں ہیں سرِ دوش لئے تخت رواں بھی

پھولوں کے دہکتے ہوئے رخسار تو دیکھو
جلووں کی ذرا گرمیٔ بازار تو دیکھو

طالب کے لئے حاصلِ یک مُشت یہی ہے
آتشکدۂ حضرتِ زرتشت یہی ہے

گو وادیٔ ایمن سے یہ بن دور بہت ہیں
مُوسےٰ کو بلاؤ کہ یہاں طور بہت ہیں

ہے شہرِ بدخشاں تو بہت دور یہاں سے
یہ لعلِ گراں آئے ہیں اے عرش کہاں سے

غلام احمد فرقت

خانۂ انوری

گھنٹی بجی اور میں نے زینے کے پاس پہنچ کر پوچھا۔ "کون"؟

ایک لمبے تڑنگے صاحب بولے۔ "حضرت! معاف کیجئے گا۔ کیا آپ بتا سکیں گے کہ اس وقت کیا بجا ہے؟

میں نے جل کر کہا۔ "قبلہ! یہ کوئی انکوائری آفس تو ہے نہیں جو آپ اس وقت اتنی رات گئے وقت دریافت فرما رہے ہیں۔ بولے بات یہ ہے کہ گلی میں سارے کنواڑ بند تھے۔ اتفاق سے آپ ہی کے یہاں زینے پر بجلی جل رہی تھی اور کنواڑ بھی کھلے تھے۔ سوچا کہ جس گھر میں بجلی ہوگی وہاں گھڑی کا ہونا بھی لازمی ہے اسی لئے میں نے آپ کو زحمت دی۔ دوسری بات یہ کہ میں پرسوں باہر سے نمائش دیکھنے آیا تھا اور اب نمائش دیکھ کر مجھے آج ہی شب کی گاڑی سے واپس جانا ہے۔ میں نے کہا۔ صحیح وقت معلوم کرتا چلوں کہیں گاڑی چھوٹ ووٹ نہ جائے"۔

میں نے جل کر کہا۔ ۱۱ بجے ہیں۔ اور یہ کہہ کر غصّے میں اندر سے دروازے میں کنڈی لگا دی اور احتیاطاً دوبارہ کنڈی کو کھینچ تان کر دیکھ لیا کہ کہیں کھُلی تو نہیں رہ گئی۔ جو رات بھر لوگوں کو وقت بتاتے بتلاتے پہنچ سیدھے ہو جائیں۔ گھر میں سوائے میرے کوئی نہ تھا کیونکہ بیوی بچّے وطن گئے ہوئے تھے۔

زینے سے اپنی میز تک آتے ہوئے میں نے بُڑبُڑاتے ہوئے کہا۔ نہ جانے دیس بدیس کہاں کہاں کے مُردے نمائش دیکھنے کے بہانے اس قبرستان میں دفن ہونے آئے ہیں۔ خدا غارت کرے اس مصیبت کو جس نے شہر والوں کی نیندیں حرام کر رکھی ہیں...... آئے تھے احمق داس..... اس وقت گیارہ بجے شب کو وقت پوچھنے۔ یہ کہہ کر میں نے شام کی ڈاک دیکھنا شروع کی جو ابھی میز پر اسی طرح بند رکھی تھی۔ سب سے پہلے میں نے ایک نیلا لفافہ کھولا جس کا مضمون یہ تھا۔

"کہو! آج کل تو بڑے جیکلس آ رہے ہوں گے۔ خوب خوب نمائش لگوائے ہو بابدولت معہ ایک عدد دوست کے سویرے کی گاڑی سے پہنچ رہے ہیں۔ گھر ہی پر ملئے گا۔ ورنہ تالا والا توڑ کر گھر کا سامان نمائش لے جا کر بیچ لوں گا"

لطیف مخلص

یہ ہمارے ایک بے تکلّف دوست لطیف کا خط ہے۔ اس خط کے نیچے ایک کارڈ تھا جس کا مضمون تھا۔

مکرمی تسلیم۔ یہ معلوم کر کے بے حد خوشی ہوئی کہ آپ کو دلّی میں مکان مل گیا ہے۔ میں سوچ ہی رہا تھا کہ نمائش جاؤں تو کہاں رُکوں۔ بہرحال یہ پریشانی دور ہو گئی۔ انشا اللہ آئندہ ہفتے معہ بچوں کے دو روز کے لئے آپ کو زحمت دونگا۔

نیاز کیش۔ افضال

تیسرا خط ایک بند چھ پیسے والا لفافہ تھا۔ میں نے اسے کھولا تو اس کا مضمون یہ تھا۔

"عزیزی سلمۂ دعا ہا۔ میرے دوستوں میں دو صاحبان دلّی نمائش دیکھنے آ رہے ہیں۔ تمہارے یہاں قیام کریں گے۔ میں نے اُن سے کہہ دیا ہے کہ مکان خالی ہے۔ آپ کسی ہوٹل ووٹل میں رہنے کا انتظام نہ کیجئے گا۔ وہیں ٹھہر جائیے گا۔ آپ کو کھانے پینے کی بھی تکلیف نہ ہوگی۔ یہ لوگ صرف چار روز رہیں گے۔ ان میں ایک صاحب کا نام ابوالحسن اور دوسرے کا محمود علی ہے۔ باقی حالات بدستور ہیں"۔ یہ خط ہمارے حقیقی ماموں کا تھا۔

چوتھا کارڈ پڑھنے میں ہم پس و پیش کر رہے تھے کہ پڑھیں یا نہ پڑھیں کیونکہ پچھلے تین خطوط پڑھنے کے بعد ہم کو یقین ہو گیا تھا کہ آج کل ہندوستان سے ملک کے اندر اور باہر جتنی ڈاک نکلتی ہے وہ صرف نمائش ہی سے متعلق ہوتی ہے۔ اور ایک ڈاک ہی پر کیا موقوف

ہے۔ہندوستان سے باہر آنے جانے والے ہر قسم کے جہاز اگر نمائش ہی کے مسافر اور سامان ڈھونے میں لگے ہوں تو بھی تعجب نہ کرنا چاہیئے۔ یہی حال بار برداری کے جانوروں اور گاڑیوں کا ہوگا اور گدھے جیسا حقیر جانور تک اس نمائش کی زد سے نہ بچا ہوگا کیونکہ ایک روز قبل ہم نے ایک موٹر رکشا والے کو کہتے سنا تھا کہ غازی آباد سے جب کوئی سواری نہ ملی تو دھوبیوں نے اپنے اپنے گدھوں کی زینتیں کس کر نمائش کے مزے لوٹنا شروع کر دئے۔ مگر اس کے باوجود ہم نے جی کڑا کرکے اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے چوتھا خط پڑھنا شروع کر دیا۔ اس خط کا مضمون یہ تھا۔

بھابھی جان کی والدہ آگرے سے معہ بچّوں کے ۲۰ تاریخ ½۸ بجے شب کی گاڑی سے دلی پہنچ رہی ہیں۔ اسٹیشن پر ان کو ریسیو کرلینا ورنہ ان کو مکان کے ملنے میں زحمت ہوگی۔"

تمہارا

بھائی صاحب

ہم نے اس خط کو پڑھ کر رکھا ہی تھا کہ تابڑ توڑ دو مرتبہ زینے کی کال بل بجی۔ اس مرتبہ بجائے زینے تک جانے اور کنواڑ کھولنے کے ہم نے اوپری برآمدے سے جھانک کر دیکھا تو پانچ صاحبان سوٹڈ بوٹڈ کاندھوں پر بستر ڈالے ہمارے دروازے کے مقابل بیچ سڑک پر کھڑے تھے ہم نے اوپری کمرے کا ایک کنواڑ جو کھلا تھا آہستہ سے بند کر دیا۔ اتنے میں پھر گھنٹی بجی۔ اس پر ہم نے آواز بدل کر اور کرخت لہجے میں ڈپٹ کر پوچھا۔ "کون گھنٹی بجا رہا ہے؟ بند کر بدمعاش" ہماری اس آواز پر چند سیکنڈ کے بعد اس طرح کی باتیں شروع ہوئیں۔

ایک آواز۔ اماں چلو بھی۔ یہ مکان نہیں ہے اس میں سرحدی پٹھان قسم کی کوئی چیز رہتی ہے تم نے آواز سے اندازہ نہیں کیا۔ ایسی آواز بھلا کسی مہذب انسان کی ہوسکتی ہے۔

دوسری آواز۔ واقعی کوئی نہایت بگڑے دل قسم کا خان معلوم ہوتا ہے۔

تیسری آواز۔ مگر جونہی ڈپٹ کر آواز آئی تھی "فرنڈس" کہہ کر پوچھ تو لیا ہوتا کہ وہ صاحب کہاں رہتے ہیں۔

چوتھی آواز۔ اماں! جو صاحب بولے تھے وہ دم سے تو بات کر رہے تھے۔ اگر اس کے بعد ایک گھنٹی اور بجاتے تو غالباً ہم لوگوں میں سے کسی صاحب کی خیریت نہ ہوتی مارتے مارتے ہم سب کو نمائش میں رکھنے کے قابل بنا دیتا۔

ان پانچوں میں سے ایک کچھ میرا ادھورا نام لے کر کہہ رہا تھا کہ بھائی ہم لوگ تو صورت آشنا بھی نہیں ہیں صرف ایک خط کے سہارے آئے ہیں وہ بھی ایک زٹیئے کا ہے جس کے قول و فعل کا اعتبار نہیں۔ عجب نہیں جو صرف صورت آشنا ہی رہا ہو اور محض ہم لوگوں پر رعب جمانے کے لئے لکھ دیا ہو کیونکہ خط کا مضمون "مکرمی تسلیم" سے شروع ہوتا تھا اسی سے تم ان کی بے تکلفی کا اندازہ کر لو۔

دوسری آواز۔ بس بہتر ہے کہ یہاں سے بھاگ چلو ورنہ اوپر سے اینٹیں آنے ہی والی ہیں۔ آواز سے آدمی بے حد جھلّایا ہوا اور بگڑے دل کا معلوم ہوتا تھا۔

تیسری آواز۔ ابے ایک بار محض تپانے ہی کے لئے گھنٹی بجا دے۔ مگر پہلے سب لوگ چھجے کے نیچے ہو جاؤ تاکہ اگر پتھر و تھر آئیں تو سب لوگ بچے رہیں۔ اس کے بعد جب پھر گھنٹی بجی تو ہم نے مکان کے چھجے سے دو تین اینٹیں اٹھا کر وسط سڑک پر پوری قوت سے جو پٹکیں تو قہقہوں کی آواز کے ساتھ آواز آئی۔ لیجئے اب جام شہادت نوش فرمائیے۔ ہم نہ کہتے تھے کہ کیوں مرنے کا بندوبست کر رہے ہو۔ مغل ڈھیلوں سے وہ کام لیتے ہیں جو انگریز توپوں سے لیتا تھا۔ چنانچہ سرحد پر ہمیشہ انگریزوں کو مغلوں نے ڈھیلے مار کر بھگایا اور کبھی اپنے علاقے میں انھیں دھنسنے نہ دیا۔

چوتھی آواز۔ قبلہ۔ بیربل کو جب اکبر نے سرحد فتح کرنے کے لئے بھیجا تھا تو ان کی ہلاکت بھی ایک مغلئے کے ڈھیلے ہی سے واقع ہوئی تھی

پہلی آواز۔ مگر استاد! اب تو چھجے سے باہر ایک قدم نکلنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔

دوسری آواز۔ اور وہ منحوس خط کہاں ہے جو لے کر چلے تھے۔

تیسری آواز۔ وہ تو بکس میں بھول آئے۔

اس کے بعد ایک آواز یہ کہتی سُنائی دی۔ چلو رات کی رات اسٹیشن پر ان ہی چبوتروں میں دبک رہیں۔ نمائش میں بالکل مزہ نہیں آیا کل ہی سویرے آگرے چل دو۔

اس کے بعد وہ چھجے کے نیچے سے یا علی کہتے اور بھرا مار کر چلاتے ہوئے گزرے۔ بھائیو۔ پیچھے مڑ کر دیکھتے جاؤ ڈھیلا ڈیلا تو نہیں آ رہا ہے مگر جب تک ان کے جوتوں کی چاپیں ہم کو سنائی دیتی رہیں ہم ایسا محسوس کرتے رہے کہ وہ پانچوں ہمارے سینے پر جوتے پہنے چل رہے ہیں - ان لوگوں کے جانے کے بعد ہم نے کمرے کی لائٹ آن کی اور اپنے اوپر آیۃ الکرسی دم کی - مگر بیٹھتے ہی پھر گھبراہٹ ہوئی کہ کہیں پانچوں پھر رستہ بھول کر ادھر سے نہ گزریں اور گھنٹی بجانا شروع کر دیں - لہٰذا ہم نے اٹھ کر فوراً ہی لائٹ گُل کر دی اور لحاف اوڑھ کر لیٹ گئے اور لحاف کو پوری طرح اپنی پیٹھ اور ٹانگوں کے نیچے دبا لیا تاکہ اگر کہیں کمند لگا کر کسی ترکیب سے یہ لوگ اوپر چڑھ آئیں اور لحاف کے اندر زبردستی گھسنے کی کوشش کریں تو ہم محفوظ رہیں کیونکہ ہم ان کو بغیر بستر کے دیکھ چکے تھے۔ اس کے بعد ہم سوچتے رہے کہ اگر ایسے لوگوں کا سلسلۂ آمد و رفت جاری رہا جن کی صورت تک سے ہم واقف نہیں اور جن کو ہمارے بعض ستم ظریف دوست تفننِ طبع کی خاطر ہماری جان پر اکنافِ عالم سے لڑھکا رہے ہیں تو ہم کہاں جائیں گے۔ کوئی ڈیڑھ بجے شب تک ہم کو نیند نہیں آئی اور ہم نمائش کو دانت پیس پیس کر گالیاں دیتے دیتے سو گئے۔

رات ہم نے ایک نہایت ہی بھیانک خواب دیکھا۔ ہم نے دیکھا کہ جیسے نمائش میں جان پڑ گئی ہے اور ساری نمائش اسٹالوں اور مشینوں سمیت ہمارے سینے پر سوار ہو کر کہہ رہی ہے۔

"کیوں بے! تو ہی ہے جو بیٹھے بیٹھے ہم جیسی بین الاقوامی شہرت والیوں کو برا بھلا کہتا ہے۔ گھونٹ دوں تیرا گلا"۔ ہم نے ہاتھ جوڑ کانپتے ہوئے کہا "یہ ہماری پہلی خطا ہے بس اس مرتبہ اپنے سارے اسٹالوں کے صدقے میں ہمیں معاف کر دیجیے"۔ ہماری آنکھ پہلے تو کھلی کی کھلی رہ گئی اور ہم کو کمرے کی ہر چیز گلا گھونٹتی دکھائی دی۔ مگر بعد میں جب ہم نے اپنے ہوش و حواس اکٹھا کر لیے تو ہم اٹھ کر بستر پر بیٹھ گئے مگر خواب کا بھیانک تصوّر اس وقت تک ہمارے دماغ پر مسلط رہا جس وقت تک کہ ہم نے سورج کی روشنی کو صحن میں پھیلتے نہ دیکھ لیا۔

اس کے بعد نہا دھو کر ہم نے چائے کا پانی انگیٹھی پر رکھا اور بازار سے کچھ پھل اور مٹھائیاں لا کر میز پر ناشتہ چنا اور اپنے دوست لطیف کا جنھوں نے سویرے کی گاڑی سے ہم کو اپنے آنے کی اطلاع دی تھی انتظار کرنے لگے - آٹھ بجے، نو بجے اور سوا نو بج گئے مگر جب وہ نہ آئے تو یہ خیال کر کے کہ شاید گاڑی لیٹ ہو گئی ہے ہم نے اس خیال سے کہ ممکن ہے ان کے ہمراہ بجائے ایک کے دو تین صاحبان اور ہوں - کئی پیالیاں میز پر چن کر اسی رعایت سے مٹھائیاں اور پھل رکھ کر میز کو ایک تولیے سے ڈھانک دیا - اور دوسری میز پر خود ناشتہ کر کے کالج روانہ ہو گئے۔ چلتے وقت ہم نے ایک دلچسپ پرچہ لکھ کر میز پر رکھ دیا تاکہ اُسے پڑھ کر ہمارے دوست لطف اندوز ہوں۔ خط کا مضمون یہ تھا۔

اے ناہنجار، نابکار، مجرور، مقہور، مستور، مغرور کہیں کے۔ دیکھ ساڑھے نو بجے تک تیرا انتظار کرتے کرتے صاحب کالج جا رہا ہے۔ تیرے لئے ناشتہ تیار رکھا ہے۔ اسے زہر مار کر کے اور اپنی بھابھی کے فرائض انجام دے کر برتن قاعدے سے دھو کر پورے نظم و ضبط کے ساتھ الماری میں رکھ دینا اگر اسی طرح برتن پڑے ملے تو سمجھ لینا کہ چھٹے ماہوار جاڑے کی جڑ اول اور چھٹا پرانا جو تجھ کو ماہ بماہ ملتا ہے بند۔ نہ جانے تو کس موت کی گھوڑی پر بیٹھ کر چلا کہ ساڑھے نو بجے تک گدھے کے سر کے سینگ بنا رہا۔ صاحب تجھ سے بہت ناراض ہے۔ ۴ بجے کالج سے واپسی پر ملاقات ہوگی۔ - تیرا "صاحب"۔

چلتے وقت ہم نے دروازے میں قفل لگا کر کنجی نیچے ہوٹل والے کو دیتے ہوئے کہا کہ ہمارے مہمان اگر آئیں تو یہ کنجی ان کو دے دینا اور کہہ دینا کہ وہ آپ لوگوں کا انتظار کرتے کرتے کالج چلے گئے۔

چار بجے کالج ختم کر کے جب ہم واپس آئے تو ہوٹل والے نے خوشخبری سنائی کہ آپ کے جاتے ہی آپ کے مہمان آئے تھے - وہ لوگ نمائش دیکھنے گئے ہیں اور کہہ گئے ہیں کہ شب میں واپسی ہوگی - ہم نے ہوٹل والے سے کنجی لے کر جلدی سے دروازہ کھولا اور مسرت میں سرشار زینہ طے کر کے اوپر پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ صحن میں پانچ بستر بند کھلے پڑے ہیں - دو چار جوتے ایک دوسرے سے بغل گیر اخباروں میں لپٹے قریب رکھے ہیں - ایک جھبیا میں کچھ تیل کی باسی پوریاں رکھی ہیں جن پر دو تین کوے بیٹھے طبع آزمائی کر رہے ہیں - اندر کمرے میں آ کر دیکھا تو پلنگوں پر نہایت نفیس بستر لگے تھے - سرہانے سوٹ سلیپ کرتے تکیے رکھے

تھے اور پائنتی نہایت قیمتی کمبلوں کی ایک دیوار تھی - اندر والے چھوٹے کمرے
میں پلنگ پر سفید کڑھی ہوئی چادر اور اس پر ریشمی لحاف رکھا تھا - جن
کھونٹیوں پر ہم اپنے تولیے ٹانگ کر گئے تھے ان پر نئے نفیس قسم کے تولیے
ٹنگے تھے اور جن کھونٹیوں پر ہمارے کوٹ ٹنگے تھے ان کی جگہ تین سویٹر
اور قیمتی شال ٹنگی تھی - ہم کو پہلے اپنے بستر اور کوٹوں کی فکر ہوئی کہ وہ
ان چیزوں سے بھاگ کر کہاں پناہ گزیں ہیں - بڑی تلاش کے بعد ہمارا
بستر تو پیچھے پر سڑک کی جانب اپنے پاؤں لٹکائے خودکشی پر آمادہ ملا - اور
اسی پر ہمارے تولیے اور کوٹ بھی سوار تھے اور مرگ انبوہ جشنے دارد کا
وظیفہ پڑھ رہے تھے - میز جس پر ہم نہایت اہتمام سے ناشتہ چن گئے
تھے اس پر کیتلی قلابازی کھائے پڑی تھی اور دو پیالیاں جو موجود تھیں ایک
پیالی میں کچھ ملے جلے بسکٹ زندگی سے بیزار ہو کر اپنے کو گھلائے ڈال رہے
تھے - میز پوش پر آدھے سے زیادہ چائے انڈی پڑی تھی - البتہ طشتریوں
کو چاٹنا میں رس گئے اور بالائی تھی اس طرح صاف کیا گیا تھا کہ جیسے قلعی کبھی
پر چڑھا دی گئی ہوں - کیلے کے کچھ چھلکے ایک لوٹے میں فن شناوری کی
مشق کرتے ملے اور کچھ اس طرح اچھال دئے گئے تھے کہ بعض نے گھڑے
کے مونگروں پر سکونت اختیار کر لی تھی اور کچھ کو میز پر اطمینان کی سانس لینے
کا موقع مل گیا تھا - جو پرچہ ہم میز پر لکھ کر رکھ گئے تھے - وہ گرم گرم چائے
سے غسل لینے کے بعد بھی اپنی تر دامنی پر خجل تھا - اپنے دوست کی اس
”خوش سلیقگی“ کو دیکھ کر ہم نے کہا آنے دو مردود کو - یہ ساری حرکتیں اس نے
ہمارے اس رقعے کے جواب میں کی ہیں جو ہم میز پر اس کے نام لکھ کر چھوڑ گئے
تھے - چنانچہ ہم لکھنے پڑھنے میں مصروف ہو گئے - کوئی دس ساڑھے دس بجے
ہوں گے کہ ہم کو زینے پر زور زور سے پیر پڑنے کی چاپیں سنائی دیں اور ایسا
محسوس ہوا کہ جیسے کچھ مادر زاد دیہاتی زینے پر چمردوے جوتے پہن کر چڑھ
رہے ہیں - ہم نے نمائش کے متعلق ایک مضمون لکھنے کے لئے عنوان قائم
ہی کیا تھا کہ ایک ساتھ چار ”سلام علیکم“ کی آوازیں اس طرح سنائی دیں
جیسے کسی نے ”سلام علیکم“ کا تیل میں ڈوبا ہوا کوڑا ہماری ننگی پیٹھ پر رسید
کر دیا ہو - دل میں آیا کہ جوابی حملے میں ہم جی کہیں کہ آپ خود سلام علیکم مگر
وہ ساری صورتیں ہمارے لئے اجنبی تھیں - ان آنے والوں میں دو صاحبان
پلنگ پر پاؤں لٹکا کر بیٹھ گئے اور دو صاحبان کرسیوں پر رونق افروز
ہو گئے اور قبل اس کے کہ ہم ان سے ہم کلام ہونے کی سعادت حاصل کریں ایک
صاحب نے اپنے ساتھی سے کہا - ذرا میرے بکس سے پیجامہ تو نکالنا - دوسرے
صاحب ہم سے بولے - ”صاحب! نمائش دیکھ آئے“ - ”خوب ہے“ - ہم نے مری
ہوئی آواز میں کہا ”اچھا“ -

بولے - بڑی بھیڑ ہے - ایک پر ایک لدا پڑ رہا ہے -

ہم نے کہا - ”ہاں“

تیسرا - صاحب! جامع مسجد بھی خوب بنی ہے -

ہم - جی ہاں

پہلا - یہ تو قطب الدین کی بنوائی ہوئی ہے نا قبل اس کے کہ ہم بولیں -

دوسرا - نہیں میاں - اس سے پہلے کے کسی مسلمان بادشاہ نے بنوائی تھی -

ہم - اچھا

پہلا - جامع مسجد پر بھی بڑا مجمع رہتا ہے -

ہم - جی ہاں

دوسرا - (چوتھے سے مخاطب ہو کر) بھیا ذرا ہماری چپل دھوپ میں ڈال تو

پہلا - (موزے اتارتے ہوئے) موزے بھی پھٹ گئے - کل دوسرے
خریدیں گے -

تیسرا - (ہم سے مخاطب ہو کر) آپ کو نمائش کیسی لگی -

ہم - اچھی - مگر ہم گئے نہیں -

دوسرا - صاحب ضرور دیکھئے - پرسوں آپ ہمارے ساتھ چلئے گا -

ہم - بہت اچھا -

تیسرا - (پلنگ کے قریب سے اپنے چپل اٹھاتے ہوئے) آپ کا ہیٹر
بھی خوب ہے“

ہم - جی ہاں

پہلا - یہ آپ نے یہیں خریدا ہو گا -

ہم - جی ہاں

دوسرا - اس کا تار بدلوا دیجئے گا - ابھی جب ہم لوگوں نے سویرے چائے
گرم کی تو اس کا سارا تار جل گیا (ہیٹر اٹھا کر ہم کو دکھاتے ہوئے)
یہ دیکھئے اس کی کیل تک سالے میں چپک گئی ہے - اس کا سالہ
بھی بدلوا دیجئے -

ہم - بہت بہتر

دوسرا - (اپنے ساتھی سے) بھائی دیکھو - یہ کرو کہ بڑے پلنگ پر تو ہم اور تم سو رہیں اور چھوٹے دو پلنگوں میں سے ایک پر تم دونوں سو رہو - ایک پر (ہماری طرف مخاطب ہو کر) آپ سو رہیں گے -

ہم - نہیں میں اندر فرش ہی پر سو رہوں گا -

پہلا - واہ صاحب یہ کیسے ہو سکتا ہے - یہ کہہ کر وہ اُٹھے اور اندر ایک پلنگ پر بستر بچھانے لگے اور ہم اس غوطے میں پڑ گئے کہ یہ ہیں کون لوگ - کہاں سے آئے ہیں - اور ان کو ہمارا نام اور مکان کا پتہ کس نے بتایا - اتنے میں ایک صاحب پھر آکر ہماری کرسی کے مقابل بیٹھ گئے اور بولے - صاحب! یہاں مرچ بہت کھایا جاتا ہے ابھی ہوٹل میں ہم لوگوں نے جو کھانا کھایا تو عجیب حالت ہو گئی - تن بدن میں آگ ہی تو لگ گئی دل چاہتا تھا کہ کوئی تنکر یا برف کا کنواں ہو تو پھاند پڑیں -

دوسرے صاحب - (تیسرے صاحب سے مخاطب ہو کر) اچھا ہوا ہوٹل میں نہیں رکے اور آپ کا مکان بھی بالکل اتفاق سے نظر پڑ گیا

ہم نے کہا - یہ کیسے ؟

بولے - جب ہم کانپور سے چلے تو مومن صاحب نے بتایا کہ آپ سے ضرور ملتے آنا - ہم لوگوں نے آپ کی کتابیں پڑھی تھیں اس لئے آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا - چنانچہ آپ کے مکان کے سامنے سے ہمارا تانگہ گزر رہا تھا کہ عین آپ کے مکان کے دروازے کے سامنے گھوڑے کا پیر پھسل گیا - ہم لوگ تانگے سے کود پڑے اور گھوڑے کو اُٹھانے میں لگ گئے - اتنے میں پیچھے مڑ کر جو دیکھتے ہیں تو آپ کے دروازے پر آپ کا لیٹر بکس دکھائی پڑا مگر دروازے میں قفل لگا تھا لیکن ہم لیٹر بکس پڑھ ہی رہے تھے کہ آپ کے مکان کے نیچے جو ہوٹل والا ہے - اس نے ہم کو آپ کے مکان کی کنجی دیتے ہوئے کہا کہ وہ آپ کا انتظار کرتے کرتے کالج چلے گئے۔

چنانچہ ہم لوگوں نے سمجھ لیا کہ ضرور مومن صاحب نے آپ کو لکھ دیا ہے آپ کے اخلاق کی تعریف انھوں نے پہلے کر دی تھی اس لیے یہ سن کر تکلیف ہوئی کہ آپ کو انتظار کرنا پڑا۔ آپ کے دوکان دار نے ہم لوگوں کے بستر بھی زینے پر لے جا کر رکھ دیے - یہ بیان سن کر ہم کو خیال آیا کہ کانپور میں ایک مشاعرے میں ہم چار سال ہوئے جب گئے تھے اور وہاں اس نام کے ایک صاحب نے ہماری بڑی خاطر مدارات کی تھی ان ہی صاحب نے غالباً ہم پر یہ نوازش فرمائی ہے۔ یہ لوگ چار روز رہے چنانچہ ان کے جاتے ہی ہم نے اپنا لیٹر بکس نکال کر پہلے اسے کچلا پھر مکان کی کال بل نکال کر اس کو زمین پر تین چار مرتبہ پٹکا اور قسم کھائی کہ اب سے لیٹر بکس استعمال کرنے والے پر لعنت -

---

پسماندہ جاتیوں کی بہبود کا کام

پہلے پنجسالہ منصوبے کی مدت میں پسماندہ جاتیوں کی بہبود کے کام کی کئی اسکیمیں تیار کی گئی ہیں - ان لوگوں کو متعدد مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان کے سماجی اور اقتصادی حالات کے سدھار کے لئے خاصی امداد کی ضرورت ہے - اچھوت جاتیوں پسماندہ قبائل اور دیگر پچھڑے ہوئے طبقوں کے کام کے لئے اور ان کی خصوصی ضروریات کے مدنظر پہلے منصوبے میں ۳۹ کروڑ روپے کی رقم رکھی گئی تھی - اس میں ۱۹ کروڑ روپے ریاستی حکومتوں کو امدادی گرانٹ دینے کے لئے مخصوص کیا گیا تھا - پسماندہ قبائل اور پسماندہ علاقوں کی بہبود و ترقی پر پندرہ کروڑ روپیہ صرف کیا گیا اور چار کروڑ روپیہ چھوت چھات کے خاتمہ اور سابق جرائم پیشہ قبیلوں اور دیگر پسماندہ جماعتوں کی بہبود پر خرچ ہوا -

دوسرے منصوبے میں چھوت چھات کے خاتمے، پسماندہ جماعتوں کو کھیتی باڑی کے کاموں پر مائل کرکے اور منافع بخش ہنروں اور دستکاریوں کی تربیت اور ان کی اقتصادی حالات کو سدھارنے پر زور دیا جائے گا - پچھلے چند برسوں میں ان جماعتوں کے لیے تعلیم کی سہولتوں کو کافی توسیع دی گئی ہے - ان کو وظیفے، گرانٹ اور گزارہ الاؤنس وغیرہ سے مالی امداد بھی دی گئی ہے - ان پروگراموں کو آیندہ بھی پوری اہمیت ملتی رہے گی - دوسرے منصوبے کے عرصہ میں ان لوگوں کے لئے مکانات مہیا کرنے کی خاص اسکیمیں جاری کی جائیں گی -

آج کل دہلی

عبدالحی خاں سیلو رادی

شعر یا ترنّم

(ادارہ اس موضوع پر موافق و مخالف خیالات کے اظہار کی دعوت دیتا ہے)

مشاعروں کی واہ واہ اور داد و تحسین کے فلک شگاف نعروں کی فضا میں جب فہم و شعور کی پذیرائی ہوتی ہے تو علم و ادب کے طالب علم کے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے، شاعر کا ترنّم اچھا تھا یا شعر میں خوبی ہی ایسی تھی کہ مجمع واہ واہ کے سیلاب کی زد میں آگیا؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو ادھر چند دنوں سے کچھ شدت اختیار کر گیا ہے، اور اب اردو کے نیم ذمہ دار حلقوں میں بھی کانا پھوسی ہو رہی ہے کہ غزل اور نظم کو راگ اور لہجے کی اس بدعت سے کیوں کر آزاد کیا جا سکتا ہے جہاں روحِ شاعری شاعر کی خوش گلوئی کے بوجھ کے نیچے دب جاتی ہے، جہاں مضمون لفافے کی رنگینیوں میں گم ہو جاتا ہے، اور مشاعرے جو عہدِ قدیم سے اب تک عوام اور شاعری میں براہِ راست تعلق پیدا کرتے تھے کیوں کر عوام کو صحیح ذوق اور شائستہ مذاق عطا کر کے ان میں پاکیزہ تہذیب پیدا کر سکتے ہیں۔

ہر شعر کے الفاظ کے گل بوٹوں سے نظر ہٹائیے، اوزان اور قواعد کی میزان پر شعر کو تولئے تو ہر شعر میں ایک آہنگ، یا نغمہ ملے گا۔ یہ آہنگ اور نغمہ در اصل شاعری کی جان ہیں۔ الفاظ کے پیچھے جو موسیقی یا راگ ہوتا ہے وہ بجائے خود شاعری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ ہونا چاہئے کہ یہاں یہ نغمگی اور موسیقیت بے جان نہیں۔ یہاں اوزان کے خانوں میں الفاظ کو فٹ کر کے بے نشانے کی بندوق نہیں چھوڑ دی گئی ہے، یہاں کچھ اور ہے جس کا مقصد کسی خاص خیال کی ترجمانی، کسی مخصوص جذبے کی ادائی یا کسی دلکش منظر کی تصویر کشی ہے۔ صرف سازندوں یا ربط کے معیار پر اترنے والے علم موسیقی کی گت یا ٹھمری نہیں، یہاں زندگی اور زندگی سے متعلق انسانی تجربات بھی ہیں۔ چنانچہ علم شاعری کی عالمی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ انسانی تہذیب جب رقص و موسیقی کی منزل سے آگے بڑھی تو قدم کے تال اور بانسری کی تان میں انسانی دل و دماغ کے پیدا کئے ہوئے وہ الفاظ بھی شامل ہو گئے جن کا مقصد انسانی عادات و خصائل سے متعلق کسی جذبے یا احساس کی ترجمانی تھا۔ شاعری کا یہ ارتقاء، عام ارتقائی مراحل کی طرح اپنی منزلِ اوّل کی خصوصیات سے یکسر بے نیاز نہیں ہو گئی۔ یعنی اس ترقی پذیر لفظی رقص و آہنگ میں بانسری کی تان پھر بھی محفوظ رہ گئی، شاعری صرف الفاظ کا مجموعہ نہ بنی بلکہ ترکیب اور بیان و اسلوب کے اعتبار سے موسیقی سے ہم آہنگ رہی، اور رفتہ رفتہ دھیرے دھیرے ہم اس منزل پر پہونچے جہاں یہ موسیقیت بھی گراں بار ہو گئی۔ الفاظ کی حرکت پر سے اوزان کی حکومتوں کا رعب جاتا رہا، اور دنیا کے بعض بلکہ تقریباً سبھی حلقوں سے آزاد شاعری کا مطالبہ ہونے لگا، گویا اس منزل پر ہم راگ راگنی بھول گئے۔ موسیقی اور نغمہ جانِ شاعری نہ بن سکے اور انسانی تہذیب کے تقاضوں نے شاعری کو انسان کی ساعت کے لئے صرف الفاظ کا مجموعہ بنا دیا جو بلند خیالی کے کوہستانوں سے گذرتا ہو، نثر کے میدانوں تک جا پہونچا۔ غرضکہ یہ انجام وہی ہوا جو اس کا تاریخی انجام تھا۔ لیکن اس آزاد شاعری میں بھی بالکل نثریت نہیں ہے، خیال اور مشاہدہ کا عکس بھی ہے، انداز اور تجربے کا دخل بھی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کے وہ مخصوص خصائل بھی ہیں جسے شعرا اور شاعری کی زبان میں رمزیت اور اشارت کہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ موسیقی مر چکی، نغمگی جاتی رہی، لیکن مذاقِ شاعری اس صنف میں بھی برقرار رہا ——— غرض یہ ہے ایک مختصر جائزہ شعر و نغمہ کی تاریخی ہم آہنگی کا۔

اردو شاعری وزن و آہنگ سے یکسر آزاد نہیں ہو سکی ہے، اب دو چار برس پہلے ملک کے نوجوان حلقوں میں آزاد شاعری یا بلینک ورس کا رجحان زیادہ تھا۔ یہ رجحان اس دور کا ہے جب غزلوں کی باریک بینی

سے اجتناب ہمارے نقادوں کے نزدیک اُردو شاعری کے تحفظ و بقا کا واحد حل تھا۔ لیکن حالات بدل گئے ہیں، وہ شعرا، جو بلینک ورس کی صاف شفاف لہروں سے کھیلتے رہے غزل کی طرف واپس آ رہے ہیں۔ مجنوں، احتشام اور دوسرے معتبر ناقدین غزل کی گہرائی اور وسعت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک غزل کے امکانات ہیں، اور غزل اُن عوامی احساسات کے بار کی متحمل ہو سکتی ہے، جسے اب تک صرف نظم یا آزاد شاعری کے دوش پر سوار کیا جاتا رہا۔ غرض کہ غزل ہم سے قریب ہو رہی ہے۔ اور ظاہر ہے مینائے غزل کی ہر ہر بوند سے تغزل کا امرت رس ٹپکے گا۔ یعنی غزل اپنے تمام تر اوزان اور قواعد کی زرہ بکتر کے ساتھ صف آرا ہوگی۔ اس میں موسیقی بھی ہوگی، وہ نغمہ یا آہنگ بھی ہوگا جسے ترنم کی قالین پر بایں ہمہ خوش خرامی و خوش گامی آگے بڑھنا ہوگا۔ لیکن غزل بنانے والے غزل گو شاعر کو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہوگا۔ غزل کو ان تمام کینی کانٹوں سے کسنا ہوگا جن کی مضبوطی سے قبائے غزل کا دامن تار تار نہ ہو۔ یہی نہیں ہمارے شعراء کو "اشاریت" کی وہ قندیل روشن کرنی ہوگی جس کی ہر کرن غور و فکر کے آئینوں سے منعکس ہو کر زندگی کی قوسِ قزح بنائے گی، اور غزل کے اس لاؤ لشکر میں ترنم اور نغمے کی دلآویزی بہر حال ہوگی۔ ہم اپنی شاعری کے ان امکانات کی فضا میں آگے بڑھ رہے ہیں۔

ترنم ہمارے حلق سے لگا ہوا ہے۔ یہ وہ مٹھاس ہے جس کو ہماری فطرت اور انسانی اعضاء و افعال کے ساتھ منسلک اعصاب ہرگز بھلا نہیں سکتے۔ ترنم کی گدگدی ہمارے نوجوان، بوڑھے اور بچے کے دل میں وہ کیفیتیں پیدا کرتی ہے جیسے ہم کچھ دیر کے لئے بے حد پسند کرتے ہیں، ہم کیف و نغمہ کی بلند ترین منزلوں سے گزر کر ایک ایسی دنیا میں پہونچ جاتے ہیں جہاں گم ہو جانا زیادہ پسند کرتے ہیں اور واپس لوٹنا ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن ہم کو جب بھی اپنے سر کو جنبش دینے کا موقع ملتا ہے ہم ایک جھٹکے کے ساتھ اپنے گم شدہ اعصاب کو ڈھونڈھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ منزل ایک تخئیلی جنت تھی جہاں کی ترنم ریزیوں میں ہمارا دل اٹکا ہوا تھا یا وہ دنیا ایک طلسماتی ارض کی تھی جس میں ہر جگہ یکساں کیفیتیں طاری تھیں۔ غرض جب ہم اُس عارضی دنیا سے گزرتے ہیں

تتمہ کل مرثی

تو اپنی زندگی یاد آتی ہے، زندگی جو میدانِ حشر کی طرح شور و شر، چیخ اور پکار آہ و کرب، بے چینی اور ہیجان سے بھری ہوئی ہے۔ ہم کو اپنا وزن خود محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہمارے اعصاب ہم کو صحیح پوزیشن Equilibrium کا پتہ دیتے ہیں اور ہم کو فطری طور پر ترنم کے اس فریبِ تخیل سے پیچھا چھڑانا پڑتا ہے۔ اب خالی شعر رہ جاتا ہے، دو مصرعوں کا ایک شعر یا چند الفاظ کا ایک مجموعہ۔ یہ مصرعے اور الفاظ کے اس قسم کے مجموعے اچھے بھلے ہوتے ہیں یا برے ہوتے ہیں اس کی تمیز اب ہوتی ہے جب کہ ترنم کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور شاعر کی آواز کے پیچھے اس کا شعر ہمارے شعور سے داد و تحسین کی فریاد کرتا ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ ترنم کی ڈگڈگی بجا کر مداری شاعر اپنے فن کا تماشا دکھا گیا اور ہم اُس کا پیچھا کرتے رہ گئے۔

ترنم کے بھی کئی درجے ہیں۔ ترنم کا سلسلہ گرمی کے بول سے مشہور گانے والی طوائفوں اور فلمی پریوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ترنم کے اس طرح عرض البلاد میں ہمارے مشاعروں کے شاعر کو کس مقام تک پہونچا ہے یہ غور طلب امر ہے۔ اس پر سوچنے سے پہلے ہم کو یہ بتانا پڑے گا کہ ہمارے شاعر کے پیشِ نظر شعر ہے یا ترنم۔ مذاقِ شاعری ہے یا ذوقِ نغمہ، ذہنِ فن ہے یا خواہشِ نمود۔ اس کے جواب میں کوئی ایک فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ ترنم پر جان دینے والے زیادہ تر شعراء کے جذبات نام و نمود کے ہوا میں مبتلا ہیں۔ عوامی اسٹیج پر بیٹھنے کی سرفرازی کا جذبہ اُن کے ذوقِ شاعری کو ترنم کے پہیوں پر آگے ڈھکیل رہا ہے۔ وہ "شاعرِ رنگیں نوا" بننے کی دُھن میں پوچ اور پست اشعار پر خوش گلوئی کی ساری صلاحیتوں کو صرف کرتے ہیں۔ کچھ کی تعداد ایسی ہے جو ترنم سے زیادہ شعر پر توجہ دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شعر کو مترنم انداز میں پڑھنا، اچھی شراب کو مٹی کے پیالوں کی بجائے شیشے کے سبو میں پینے کی مانند ہے۔ ان کے یہاں ترنم شاعری کی صلاحیتِ عظمیٰ نہیں بلکہ اضافی صلاحیت ہے۔ مگر ان شعراء کی تعداد بے حد کم ہے جو شعر تو کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ لیکن پیرانہ سالی یا ترنم سے ناواقفیت کی بنا پر مصرعے توڑ توڑ کر یا زبان کی لکنت پر قربان ہو کر مجمع میں شعر پڑھتے ہیں۔ مختصراً شعراء کی تین جماعتیں ہیں مترنم نیم مترنم اور غیر مترنم۔ اور تجربہ یہ بتاتا ہے کہ "جس میں جتنا ظرف ہے اتنا ہی

"وہ خاموش ہے" کے قول کے مطابق ہر وہ شاعر جو جتنا ہی زیادہ مترنم ہے وہ اتنا ہی کم شاعر ہے۔ مستثنیات کی ہر جگہ گنجائش ہے، اور کوئی ضروری نہیں کہ یہ تقسیم بھی تمام شعراء کی طول طویل قطار میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کے نزدیک ترنم کی اہمیت زیادہ ہے۔ گویا ان کا مقصد شاعری نہیں، ترنم کے بل بوتے پر مجمع پر اپنا رنگ جما لینا مقصود ہے۔ اس قسم کے شاعر اور ان کی شاعری کا مشاعرے کے پنڈال سے باہر کوئی وجود نہیں، اور یہ بادی النظر شاعر سے کہیں زیادہ مشاطر(?) ہوتے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ مشاعروں اور پبلک اسٹیجوں پر شاعر کو کون سا لہجہ اختیار کرنا چاہیئے، ترنم کی کس روایت کو زندہ کرنا چاہیئے۔ گدھے کے بول سے فلمستان تک کے سلسلے میں کس سے نسبت قائم کرنا چاہیئے تو اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا شاعر وہ لہجہ اختیار کرے جو آواز کے اعتدال پر مبنی ہو، جو فلمی گانوں کی نقالی سے مبرا ہو جو تقریباً وہی یا اس سے کم و بیش گنگناہٹ، وہی نغمگی اور وہی لہجہ ہو جو شعر کہتے وقت شاعر نے اختیار کیا تھا، اس کے اشعار میں ترنم کی آمیزش دودھ میں شکر کی مقدار سی ہو اور شاعر پاکیزگی اور صفائی کے ساتھ اپنے اشعار کو عوام میں پیش کر سکے۔

اور پھر چار یا پانچ برسوں میں مجھے متعدد مقامات پر کئی مشاعروں میں حاضر ہونے کا موقع میسر آیا۔ ایک غیر شاعر یا عام پبلک کی حیثیت سے مجھے عوام کے احساسات کو سمجھنے کا موقع ملا۔ میں نے ان لوگوں کے تبصرے بھی سننا چاہا جو اردو نہیں جانتے، جو محفلِ مشاعرہ میں اسی بدبخت ترنم کی تلاش میں آتے ہیں جیسے ہم فلمی تصویر گھروں میں تلاش کرتے ہیں۔ میں نے یہ اندازہ کیا ہمارے شعراء کی یہ ترنم ریزی شعر فہمی اور شعر گوئی کے مذاق کو تباہ کر رہی ہے، اور آزادی ہند کے بعد تو بہتیرے سر پھیروں نے اس تیزی کے ساتھ شاعر ہونے اور مشاعروں کے دعوت نامے پانے کا اعزاز حاصل کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ کونسا جادو کا درخت اُگ آیا جو اشعار کے پھول اُگل رہا ہے۔ آج کل شاعری وہ شئے لطیف نہیں رہی جس کے لئے احساس، خلوص اور سوز کی ضرورت ہوتی ہے۔ آج تو شاعری کی صرف دو منزلیں ہیں، میٹرک کے درجے کے بعد اُس نے کسی چلتے ہوئے شاعر کی دو چار غزلیں حفظ کیں اور پھر قافیوں کے کتر بیونت کئے۔ بس حلق کا بلغم پھینکا اور دوسرے ہی لمحے میں شعر لہرانے لگا۔ یہ شعر نہیں ہماری بدذاتی کا وہ سانپ ہے جس کے پھن لہراتے ہیں، اور جو ہماری تہذیب کے لئے ایک مستقل خطرہ ہے۔

کسانوں کی قومی کنونشن کے ۶۹۳ ڈیلیگیٹوں کا دورہ

بھارت کے کسانوں کی دوسری کنونشن کا اجلاس حال ہی میں دہلی میں منعقد ہوا تھا۔ اس کنونشن میں بھارت کی قریباً تمام ریاستوں سے آئے ہوئے ۶۹۳ ڈیلیگیٹیوں کو لے کر ایک اسپیشل ریل گاڑی کوروکشیتر پہنچی۔ ان میں ۲۵ عورتیں بھی شامل تھیں۔ کمیونٹی پروجیکٹس ایڈمنسٹریشن کے زیر اہتمام ان لوگوں کو تھانیسر(?) کمیونٹی پروجیکٹ دکھانے کے لئے کوروکشیتر لے جایا گیا تاکہ ان کا پنجاب کے کسانوں سے ملاپ کرایا جائے۔ مہمانوں میں بہت سے کرشی پنڈت(?) اور فصلوں کے ریاستی مقابلوں میں انعام حاصل کرنے والے لوگ شامل تھے۔ اس ملاقات کی غرض و غایت یہ تھی کہ ملک بھر کے کسانوں کے ان نمائندوں، مقامی کسانوں اور کمیونٹی پروجیکٹ عملہ کے مابین مشترکہ مسائل پر تبادلۂ خیالات ہو اور ایک دوسرے کے تجربات کا تبادلہ کر کے متعلقہ مسائل پر ملک بھر کے وسیع مفاد کے نظریے سے غور و خوض کیا جائے۔ کوروکشیتر میں ایک مجلس مباحثہ منعقد کی گئی جس میں بہت سے مہمانوں اور مقامی کسانوں نے حصہ لیا۔ بہت سے مقررین نے ایک امر پر اتفاق رائے ظاہر کیا کہ وہ اپنے تجربہ کی بنا پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ کمیونٹی پروجیکٹ تحریک نے اُن کی طرزِ زندگی اور کام کے معیار کو بلند کر دیا ہے۔ اس دن کا پروگرام گروپ ناچ اور فلم شو دکھانے کے بعد ختم ہوا۔ بھارت کی زندگی کلچر اور ترقیات کے مختلف پہلوؤں پر دستاویزی فلمیں دکھائی گئیں۔

اختر علی تلہری

غزل

پھر تری بزمِ طرب میں ہے غزل خواں کوئی
چھیڑنے بیٹھا ہے پھر تارِ رگِ جاں کوئی

ملتفت پھر ہے ادھر برق بہ داماں کوئی
پھر ہے تکمیلِ طلب کا رہِ نمایاں کوئی

دیکھ بے باک نگاہوں سے نہ گلشن کی بہار
نکہت و رنگ کے پردے میں ہے رقصاں کوئی

رنگ بھرنے کو نیا طُور کے افسانے میں
پھر چلا ہے طرفِ منزلِ جاناں کوئی

میں نے دیکھی ہے ترے عارضِ رنگیں کی بہار
کیا سمائے مری آنکھوں میں گلستاں کوئی

دامنِ دل میں چھپائے ہوئے لاکھوں ارماں
آ رہا ہے طرفِ عالمِ امکاں کوئی

پھر گناہوں پہ مرے قہر کی نظریں ڈالے
پہلے بدلے تو سہی فطرتِ انساں کوئی

گلشنِ دہر کا سب رنگ اُڑا جاتا ہے
اب حقیقت کو کرے اور نہ عریاں کوئی

برقِ جلوہ کو ذرا رخصتِ بے باکی دو
ہے کہیں طاقتِ دیدار پہ ناز اں کوئی

رنگ و بوئے دہر کے سب کھینچ لئے ہیں دل میں
اب تو زنداں نہیں میرے لئے زنداں کوئی

ایک جلوہ ہے مگر ذوقِ نظر ایک نہیں
کوئی گلچینِ تماشا ہے تو حیراں کوئی

ہم نفس آج ہے کیوں لب پہ ترے نوحۂ غم
لُٹ گیا عینِ بہاراں میں گلستاں کوئی

دیر و کعبہ نہ سہی محفلِ رنداں ہی سہی
کاش مل جائے کہیں دہر میں انساں کوئی

اب یہ ہے بخت کی شوخی کہ عطا کی شوخی
گُل بداماں ہے کوئی خاک بداماں کوئی

ہاں میں سمجھا کہ بہارِ چمن آرا کیا ہے
ہے گُل و لالہ کی دُنیا میں فروزاں کوئی

حُسنِ پُر عشوہ کی یہ شوخ ادائی اخترؔ
برق کی راہ سے ہے سلسلہ جُنباں کوئی

مبارزالدین رفعت

دکن کی نادر صنعت پارچہ بافی

ہمرو، مشروع اور کمخواب

ہندوستان میں پارچہ بافی کی صنعت کب سے شروع ہوئی یہ تو ٹھیک طور پر بتایا نہیں جا سکتا۔ لیکن اتنا قطعیت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صنعت ہندوستان میں بہت ہی قدیم زمانوں سے چلی آ رہی ہے۔ اس کے بہت سے ثبوت پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ہندوستانی صنعت پارچہ بافی کی بے نظیر ماہرانہ کاریگری کے ارتقائی مدارج کی کڑیاں ہمیں موہنجوداڑو کی کھدائی، سانچی اور متھرا کی مورتیوں اور اجنتا کی دیواری تصویروں میں ملتی ہیں۔ حالیہ تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ فراعنۂ مصر کے مقبروں میں رنگین کپڑوں کے جو ٹکڑے برآمد ہوئے ہیں۔ وہ آج سے پندرہ سو سال پہلے ہندوستان میں بنائے گئے تھے۔ اجنتا کی دیواری تصویریں جو پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی میں بنی ہیں۔ ہمیں مختلف وضع قطع اور مختلف ڈیزائنوں کے کپڑے پہنے عورت اور مرد دکھائی دیتے ہیں۔ ان تصویروں سے ظاہر ہو رہا ہے کہ اس زمانے میں کپڑے بننے کی تکنیک اور ڈیزائن بنانے کی صلاحیتیں کتنے اونچے درجے پر پہنچ چکی تھیں۔ ہندوستان کے بنے ہوئے سوتی اور ریشمی کپڑے ہیون تسانگ سے لے کر اس ملک کے کتنے ہی سیاحوں کے لئے موجب حیرت بنے رہے۔ میگاس تھنیز حضرت عیسےٰ سے کوئی تین سو سال پہلے ہندوستان آیا تھا۔ اس نے بتایا ہے کہ یہاں کے راجے مہاراجے ایسے کپڑے پہنتے تھے جن پر خالص سونے کا کام کیا ہوتا تھا، اور ان میں قیمتی ہیرے جواہرات ٹکے ہوتے تھے۔

لیکن اس قدیم صنعت پارچہ بافی کا کوئی نمونہ ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ صرف سولھویں صدی عیسوی سے ہمیں ہندوستانی کپڑوں اور پوشاکوں کے نمونے ملتے ہیں۔ کپڑے کے یہ نمونے بڑے ہی خوبصورت اور دلکش ہیں اور مغلوں کی نفاست پسندی اور ان کے اعلےٰ جمالیاتی ذوق کے شاہد عادل ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے ہندوستانی پارچہ بافی کی تاریخ کے ابتدائی دور ہی میں کپڑوں کی کئی قسمیں پیدا ہو گئی تھیں۔ یہاں دیہاتیوں کے اپنے خاص کپڑے تھے جن کے ڈیزائن اور رنگ بندھے ہوئے تھے۔ کچھ خاص ذاتیں تھیں جو مخصوص رنگ اور مخصوص ڈیزائن ہی استعمال کیا کرتی تھیں۔ پھر شادی بیاہ اور موت مٹی کی رسمیں تھیں جن میں رسوم خاص قسم کے لباس کی طالب تھیں۔ خوشی کے موقعوں پر خالص ریشم اور سونے چاندی میں بنا ہوا کپڑا ہندو عورت اور مرد سب ہی پہنتے تھے۔ لیکن ایسا کپڑا پہننا شرع کی رو سے مسلمان مردوں کے لئے ناجائز تھا۔ وہ ملے جلے ریشم اور سوت کا کپڑا پہنتے تھے اور اسی تجدید نے ہمرو اور مشروع جیسے کپڑوں کی صنعت کی بنیاد رکھی۔ اس کے سوا شاہانہ درباروں کی روایات تھیں جن میں ریشم کے ساتھ سونے چاندی کے تاروں میں بنے ہوئے کپڑے پہنے جاتے تھے اور ان ہی روایات نے کمخواب جیسے دلربا کپڑے کی صنعت کو فروغ دیا۔

ہمرو، مشروع اور کمخواب دکن کی دستی صنعت پارچہ بافی کی مشہور پیداوار ہیں اور اورنگ آباد اور اس کا نواحی شہر پٹن دونوں قدیم زمانوں سے اپنی ان صنعتوں کے لئے مشہور چلے آ رہے ہیں۔

مشروع

مسلمان مردوں کے لئے شرع کی رو سے خالص ریشم کا بنا ہوا کپڑا پہننا جائز نہیں۔ ہاں ملے جلے ریشم اور سوت کا کپڑا وہ پہن سکتے ہیں۔ اس تجدید کا ایک دلچسپ نتیجہ مشروع (لغوی معنی ہیں شرع کی رو سے جائز) اور ہمرو جیسے کپڑوں کی صنعت ہے۔ مشروع ملے جلے سوت اور ریشم کا کپڑا ہے۔ اس میں اطلس جیسی دمک تو نہیں ہوتی لیکن یہ چمک دار چھینٹ سے مشابہ دکھائی دیتا

ہے۔ بُنے جانے کے بعد مشروع کو ریٹھے اور میٹھے نیبو سے دھویا جاتا ہے جس کی وجہ سے اس کپڑے میں ایک طرح کی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کو اصلی چمک ایک اور چیز کے ذریعے دی جاتی ہے جو "کُنڈی" یا کلف کہلاتی ہے۔ یہ کلف خریداری طے ہو جانے کے بعد ہی دیا جاتا ہے۔ ضلع اورنگ آباد کے اور دو مقامات وبیجا پور اور پیٹھن میں بھی مشروع تیار ہوتا ہے۔ کسی زمانے میں اورنگ آباد کے پُرتکلف مشروع ہندوستان بھر میں شہرت رکھتے تھے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر مسلمان مرد ان کی شیروانی، چغے اور دوسرے لباس بنا کر پہنتے اور یہ کپڑا عورتوں کے پاجاموں وغیرہ کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔

مشینی کپڑوں کے قبول عام کے بعد مشروع کی مانگ تیزی سے گھٹنے لگی تو اس کے بننے والوں نے بھی گرتے ہوئے بازار کا ساتھ دینے کے لئے نقلی ریشم استعمال کرنا شروع کیا۔ اب خالص ریشم اور سوت کے بُنے ہوئے مشروع شاذ و نادر ہی بنتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اب بھی مشروع بننے والوں کی مہارت اور صناعی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے لیکن مانگ نہ ہونے سے اس صنعت کا حال بہت بُرا ہے۔ آج کل لوگ ایسی چیزوں پر جو خاص خاص موقعوں پر ہی استعمال کی جا سکیں اپنا کافی روپیہ خرچ کرنے کو تیار نہیں۔ تاہم اب بھی یہ صنعت تباہ ہونے سے بچائی جا سکتی ہے اگر لوگ اس پر تھوڑی سی توجہ دینے کے لئے تیار ہو جائیں۔ تقریباً ایک سو سال سے سسکتی ہوئی اس صنعت میں نئی جان ڈالی جا سکتی ہے اگر اس کے استعمال کے ڈھنگ اور نئی نئی تدبیریں سوچی جائیں۔

ہمرو

ہمرو اورنگ آباد کی ایک خوبصورت اور نازک پارچہ بافی کی صنعت ہے۔ یہ کپڑا ابھی ہاتھ سے بنا جاتا ہے اور کئی لحاظ سے مشروع سے ملتا جلتا ہے۔ یہ سوت اور ریشم ملا کر بنا جاتا ہے اور اس پر طرح طرح کے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں جن میں کبھی کشمیری شالوں کی نقالی بھی ہوتی ہے۔ کبھی اسے ریشم اور اون کا حاشیہ بھی دیا جاتا ہے۔ اس کے ایک تھان کو تین آدمی دو مہینوں میں بن پاتے ہیں۔ کسی زمانے میں اس کپڑے کے تانے بانے میں سوت استعمال کیا جاتا تھا اور اس کے اوپر کے بیل بوٹے ریشم کے ڈورے سے بنائے جاتے تھے۔ لیکن آج کل اس کپڑے کی تزئین اور آرائش کے لئے بیشتر نقلی ریشم ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ نقلی ریشم عام طور پر انگلستان، اطالیہ، فرانس اور جاپان کا بنا ہوا ہوتا ہے۔ مشروع اور ہمرو جن اشیا ریشے سے بنا جاتا ہے ان کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ کپڑے بہت زیادہ پائیدار ہوتے ہیں اور انھیں اچھی طرح دھویا جا سکتا ہے۔ ہمرو کی بنت کافی گنجان ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد سوت ہوتی ہے اور اس کے بیچ بیچ میں ریشم ملا کر اس پر ہلکے گہرے رنگوں میں خوبصورت ڈیزائن بنائے جاتے ہیں۔ ان میں بعض کی بنت مخمل کی طرح نفیس ہوتی ہے۔ کسی زمانے میں اس کپڑے کے نقاب، ٹوپیاں، دلہن کے ملبوس اور ساڑھیاں بھی بنائی جاتی تھیں۔ موجودہ طرز ملبوس کے لحاظ سے اس کپڑے سے کئی کام لئے جا سکتے ہیں۔ خواتین کے شام کے کوٹ بلاؤز اور پاجاموں کے لئے اس سے اچھا کپڑا ملنا مشکل ہے۔ پاجاموں اور پھنگوں وغیرہ کے سوا اس کے تکیوں کے غلاف اور بستر کی چادریں بھی بنائی جا سکتی ہیں۔ ہلکے رنگ کے ہمرو کی شیروانی بھی بڑی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ ہمرو ہلکے گہرے کئی رنگوں میں بنایا جاتا ہے اور اس کے اوپر بنے ہوئے گل بوٹے زائد تانا بانا دے کر بنت کے اندر ہی بنائے جاتے ہیں۔ اس کے ڈیزائنوں کی ترتیب، ان کے دائروں اور ان کی دھاریوں کا اتار چڑھاؤ، ان کے رنگوں کا تناسب اور ان کے دھاگوں کی پیچ در پیچ بنت، یہ سب چیزیں مل کر ان کپڑوں کو عجیب دلکشی بخشتی ہیں۔ اس کپڑے کی بنت کافی گٹھی ہوئی ہونے پر بھی یہ کچھ زیادہ وزنی نہیں ہوتا۔ اس کے ایک مربع گز کپڑے کا وزن تین سے لے کر پانچ اونس سے زیادہ نہیں دیکھا گیا۔ اس کپڑے کے ایک مربع انچ کے اندر دھاگے کی دو سو اسی چوکڑیاں ایک عام بات ہے۔

پچھلے کچھ دنوں سے ہمرو کی صنعت کو کچھ فروغ حاصل ہوا ہے اور اس کے بیل بوٹوں میں نئی جدتیں پیدا کی گئی ہیں۔ اب تو اس کے قیمتی صوفوں اور کرسیوں کے گدوں کے غلاف بنائے جا رہے ہیں۔ اس کپڑے کے سوتی پس منظر میں بنی ہوئی بوٹیاں، دھاریاں اور خوبصورت گل کاری کمروں کے فرش فروش اور پردوں وغیرہ کے لئے نہایت درجہ موزوں ثابت ہوتی ہے۔ اگر اس کپڑے کے پردوں اور فرش وغیرہ سے کمروں کو سجایا جائے تو ان کی زیبائش دیکھنے کے لائق ہوتی ہے۔

مشروع کی طرح ہمرو کی صنعت کے بُرے دن بھی بس اسی وقت سے شروع ہوئے جب سے کہ بھڑکیلے مشینی کپڑوں نے رواج عام پایا۔ پھر تو فیشن بھی بدلے اور ان کپڑوں کے بننے والوں کی سرپرستی بھی ختم ہو گئی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہی نکلنا چاہئے تھا کہ بس دو چار ہی راچھوں پر کام ہوتا تھا۔ یہ افسوسناک حالت دیکھ کر ریاست حیدرآباد دکن کے محکمۂ صنعت و حرفت نے اس کی امداد کے لئے اپنا دست کرم بڑھایا۔ پچھلے کئی سالوں سے یہ محکمہ اس صنعت کی ترقی میں کوشاں ہے اور اس کی امداد سے یہ صنعت اب بڑی حد تک سنبھل گئی ہے۔ مقامی کارخانوں میں جو ہمرو تیار ہوتا ہے اسے گھریلو صنعتوں کی فروخت کا شعبہ خرید لیتا ہے اور ہند اور ہند سے باہر ان کی فروخت کا انتظام کرتا ہے۔ اس محکمہ کے فنی مشوروں سے اب جو ہمرو تیار ہو رہا ہے اس کے ڈیزائنوں اور ان کی بناوٹ میں کافی ترقی ہوئی ہے۔ اس کپڑے کے سوت کے لئے جو رنگ استعمال ہوتے ہیں وہ بالکل پکے ہوتے ہیں اور یہ محکمہ صرف پکے رنگوں کا سوت ہی کپڑا بننے والوں کو فراہم کر رہا ہے۔ اب یہی محکمہ ہمرو کے مختلف ڈیزائنوں کا ایک البم شائع کرنے کی تیاری کر رہا ہے۔

۱۹۵۵ء میں ہمرو بننے والوں کی ایک کوآپریٹو سوسائٹی بھی قائم کر دی گئی ہے اور اس سوسائٹی نے بڑے پیمانے پر اپنے کام کا آغاز کر دیا ہے۔ اس صنعت کی ترقی کے لئے حکومت ہند نے سات ہزار ایک سو بارہ روپے کی امداد کے سوا، جو بیس ہزار نو سو روپے بھی بطور قرض دئے ہیں اتنا ہی نہیں بلکہ حکومت ہند نے ضروری آلات و اوزار خریدنے کے لئے مزید پانچ ہزار روپے کا عطیہ دینا بھی منظور کیا ہے۔ ہماری عوامی حکومت کی یہ نظرِ توجہ ہندوستان کی اس قابل فخر صنعت کے لئے ایک فال نیک ہے

کمخواب

کمخواب ایک اعلیٰ درجے کا کپڑا ہے۔ زری کے کام کا یہ کپڑا جس میں سونے اور چاندی کے تار استعمال کئے جاتے ہیں۔ اورنگ آباد اور پٹن میں بنا جاتا ہے۔ اگر زری کا کام خالص ریشم پر ہو تو اسے "امرش" کہا جاتا ہے اور ریشم کے ساتھ اس میں سونے کے تار استعمال کئے جائیں تو یہی کمخواب کہلاتا ہے۔ زری کا یہ کام ہندوستانی صنعت پارچہ بافی کا ایک اعجاز ہے۔

ہندوستان میں زری کے کپڑے اور مہین ململ بننے کا فن منو کے شاستر سے بھی پرانا ہے۔ یہاں کی پرانی سے پرانی مورتیوں میں دیوی دیوتاؤں اور راجے مہاراجوں کو زرتار کپڑوں اور مہین ترین ململ میں ملبوس دکھایا گیا ہے۔ اجنتا کی تصویروں میں عورتوں کے زرتار کپڑوں کا رنگ نیلا ہے جو اب بھی ایک مقبول عام رنگ ہے۔ ہندوستانی کپڑوں اور دریوں کی رنگین دھاریوں اور گل کاریوں کی روایتی تزئین و آرائش سے قدیم شاید ہی کوئی اور روایتی تزئین ملے۔ کمخواب یا ریشمی زرتار کپڑوں میں کئی اثرات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ آشوریہ اور مصر نے نفیس پارچہ بافی غالباً ہندوستان ہی سے سیکھی۔ قدیم ترین زمانوں میں ہندوستان، مصر، کلدانیہ، آشوریہ، بابل اور فنیقیہ میں سوت میں سونے چاندی کے تار ملا کر کپڑے بننے کا رواج عام تھا۔ پہلے تو سونے چاندی کے چپٹے پتر دھاریوں اور پٹوں کے لئے دئے جاتے تھے۔ پھر اس کے مہین تار بنا کر انہیں کپڑے کے اندر ہی بنا جانے لگا۔ اس کے استعمال کے قدیم ترین طریقے اب بھی پورے ہندوستان کے طول و عرض میں مستعمل ہیں۔

کمخواب کا استعمال ریشم سے بھی زیادہ پرانا ہے۔ خیال ہے قدیم دنیا میں اس صنعت کو سب سے زیادہ فروغ بابل، نائنوا اور اسکندریہ میں ہوا۔ اور اس کے وہی ڈیزائن اور فنی طریقے اختیار کئے گئے جن کی ایجاد کا فخر اہل ہند کو حاصل تھا۔ اہل ہند کو یہ طریقے اور یہ ڈیزائن رامائن اور مہابھارت کی تصنیف سے بھی پہلے سے معلوم تھے اور منو شاستر کی تدوین کے وقت ان کا فنی شعور اپنے پورے عروج پر تھا۔

رنگین ریشمی پارچہ بافی کی صنعت اصل میں بہت ہی قدیم زمانوں میں چین سے ہندوستان آئی۔ اس دیس میں مسلمان آئے تو ان کے ذوق جمال نے ریشمی کپڑوں کے ڈیزائنوں کو بھی خوب متاثر کیا۔ مسلمانوں کے بعد اہل مغرب ہند آنے جانے لگے تو اطالیہ کے بعض ڈیزائنوں کا اثر اس صنعت نے قبول کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستانی پارچہ بافی کی تاریخ میں کشیدہ کاری کی شکلیں قدیم زمانے سے غیر مبدل و معین چلی آتی ہیں۔ لیکن زرتار کپڑوں کے بعض ڈیزائنوں میں سولھویں صدی کے اطالوی ڈیزائنوں کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ قدیم زمانوں میں زرتار کپڑوں کی بڑی زبردست مانگ پردوں اور مندروں کے نقابوں کے لئے تھی۔ کہنے

ہیں اصل میں یہ صنعت مصر، ہندوستان، بابل اور فنیقیہ کی ان عورتوں کی یادگار ہے جو ایسے نقاب استعمال کیا کرتی تھیں۔

کہتے ہیں ہمرو، مشروع اور کمخواب کی صنعتوں نے اورنگ آباد اور اس کے نواحی علاقوں میں احمد نگر کے نظام شاہی بادشاہوں کے عہد میں اپنے قدم جمائے۔ ان صنعتوں کے موروثی پارچہ باف اصل میں گجرات سے یہاں آئے تھے جہاں ان کے اسلاف قدیم ترین زمانوں سے گجرات کے راجاؤں اور سلطانوں کی سرپرستی میں اپنی صنعت کو جلا دیتے چلے آرہے تھے۔

پٹن اور اورنگ آباد میں جو کمخواب بنا جاتا تھا کسی زمانے میں اس کی شہرت پورے ملک میں تھی اور اس کے نہایت بیش قیمت تھان یہاں تیار ہوتے تھے۔ گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کے پانچویں فرماں روا سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں ۱۶۰۳ء کے لگ بھگ ایران کے صفوی بادشاہوں کا ایک سفیر گولکنڈہ آیا اور ۱۶۰۶ء تک قطب شاہی دربار میں مقیم رہا۔ جب یہ سفیر اپنے ملک کو واپس جانے لگا تو سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اس کے ہاتھ شاہ ایران کے لئے بیش قیمت تحفے روانہ کئے۔ ان تحفوں میں کمخواب کا ایک تھان بھی تھا۔ اس تھان کو بننے کے لئے پٹن کے کمخواب بننے والے تمام کاریگر پانچ سال تک مصروف رہے تھے۔ شہنشاہ اکبر کے دربار کا ملک الشعرا فیضی دکن آیا اور یہاں سے جو عرضداشت اس نے شہنشاہ اکبر کی خدمت میں بھیجی ان میں دکن کی صنعت پارچہ بافی کی تعریف میں یہاں تک لکھا گیا کہ "صنعت پارچہ بافی در دکنی بے بدل است" مارکو پولو نے اپنے سفرنامے میں دکن کی صنعت پارچہ بافی کی بڑی مدح سرائی کی ہے اور سونے چاندی کے زرتار کپڑوں کی نفاست کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے "ان کی بُنت اتنی مہین اور نفیس ہوتی ہے کہ مکڑی کے جالے سے ان کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ اور دنیا کے کسی بھی ملک کے شاہ اور ملکہ ان کپڑوں کو پہننا اپنے لئے باعث فخر سمجھیں گے"۔

شہنشاہ اورنگ زیب دکن میں کوئی بیس سال تک قیام پذیر رہے۔ شہنشاہ اور ان کے امرا کے اتنے طویل قیام دکن نے پارچہ بافی کی ان صنعتوں کو اور بھی فروغ بخشا۔ شہنشاہ اورنگ زیب ہندوستان کے تخت پر کوئی پچاس سال تک رونق افروز رہے، لیکن ان کے ذاتی زہد و تقویٰ نے ان صنعتوں کی دلچسپی کو بالکل ہی متاثر نہیں کیا۔ مشہور فرانسیسی سیاح ٹیورنیر سترھویں صدی کے نصف آخر میں مغل دربار میں حاضر تھا۔ شہنشاہ اورنگ زیب کے جلوس کے جشن کی تفصیل بیان کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے "شہنشاہ کے جلوس کے جشن کے لئے زرکار سرخ مخمل کے شامیانے کھڑے کئے گئے ہیں۔ زرکار مخمل کے یہ شامیانے اتنے زیادہ وزنی ہیں کہ انھیں تھامنے کے لئے جہازوں کے مستولوں جیسے زبردست کھمبے دئے گئے ہیں"۔

کمخواب اورنگ آباد اور پٹن کی دستی صنعت پارچہ بافی کی نفیس ترین پیداوار ہے۔ پٹن اصل میں دکن کے قدیم حکمران خاندان ساتواہن راجاؤں کی قدیم راجدھانی ہے۔ اس کا پرانا نام "پرائستھانہ" تھا۔ یہ دکن کے قدیم ترین شہروں میں گنا جاتا ہے اور قدیم یونانی مؤرخوں کی کتابوں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ یہ شہر اورنگ آباد سے کوئی تیس میل جنوب میں دریائے گوداوری کے کنارے آباد ہے۔ یہاں جو کمخواب ریشم میں بُنا جاتا ہے اس پر طرح طرح کی گُل کاری کی جاتی ہے۔ اس کے سنہرے حاشیے پر اتنا بڑھیا کام ہوتا ہے کہ کپڑے کی قیمت اصل ریشم سے بہت بڑھ جاتی ہے۔ کمخواب بننا آسان کام نہیں۔ اس کے لئے خصوصی مہارت درکار ہوتی ہے۔ اس کے حاشیے اور پلّو اس طرح بنے جاتے ہیں کہ اس کپڑے کے دونوں رُخ یکساں نفیس ہوتے ہیں اور ان میں اُلٹا سیدھا نہیں ہوتا۔ ان میں سے بعض کی بُنت ململ کی طرح نہایت مہین اور نفیس ہوتی ہے۔ ان کپڑوں کے نقاب، سر کے لباس، شادی کی پوشاکیں اور ساڑھیاں بنتی ہیں۔ کاری گری اور رنگوں کے لحاظ سے اس کپڑے کی کئی قسمیں کی گئی ہیں۔ ایک قسم چاند تارا کہلاتی ہے، ایک دھوپ چھاؤں، ایک بلبل چشم اور ایک مرغولہ وغیرہ وغیرہ۔

کمخواب ایک بیش قیمت کپڑا ہے۔ اب بھی اس کا ایک چھوٹا سا تھان ایک ایک ہزار روپے سے بھی زیادہ قیمت کا ہوتا ہے۔ کمخواب کے تھان عام طور پر طول میں تین گز اور عرض میں ایک گز کے ہوتے ہیں۔ قیمتی تھان صرف خصوصی آرڈر پر ہی تیار کئے جاتے ہیں۔ عموماً ان کے تھانوں کی قیمت دو سو سے لے کر پانچ سو روپے تک ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ کپڑا گھروں کی نچلی منزلوں میں بنا جاتا ہے۔ دو مرد اور ایک لڑکا مل کر اس کا تھان تقریباً دو مہینوں کے اندر بن لیتے ہیں۔ بعض اوقات اس کے تانے بانے میں سُوت بھی ملایا جاتا ہے اور ایسی صورت

ہیں۔ اس کی لاگت کم ہو جاتی ہے۔ خالص سونے چاندی کی زرکاری کم ہی ہوتی
ہے۔ اور عام طور پر اس میں کچھ اور دھاتیں ملا دی جاتی ہیں اور گل کاری
میں بھی ریشم کی جگہ سوت کے دھاگوں کو مختلف رنگ دے کر استعمال کیا
جاتا ہے۔ کسی زمانے میں امرا اور رجے رجواڑے اور خوش حال لوگ
اس کپڑے کے بڑے سرپرست تھے۔ لیکن اب تو صرف شادی بیاہ کے موقعوں
پر ہی یہ کپڑے خریدے جاتے ہیں اور وہ بھی آرڈر دینے پر تیار کئے جاتے
ہیں۔ مردوں کے لئے اس کی شیروانی اور صدری بنتی ہے۔ عورتیں اسے
قدیم مغل طرز کے پاجاموں، صدریوں اور ساڑھیوں کے لئے استعمال
کرتی ہیں۔

پٹن میں ریشمی ساڑھیوں کے نہایت خوبصورت زریں پلّو بھی تیار
ہوتے ہیں۔ ان پر نہایت نفیس گل کاری ہوتی ہے اور طرح طرح کے ڈیزائن
بنائے جاتے ہیں۔ ساڑھیوں کے یہ نہایت درجہ خوبصورت زرکار پلّو اب
میز پوش، ہینڈ بیگ اور شام کے لباسوں کے لئے بھی استعمال کئے جا
رہے ہیں اور ان کی بنی ہوئی یہ چیزیں بہت دلکش معلوم ہوتی ہیں۔

عام سرپرستی سے محروم ہو کر پچھلے کئی سالوں سے اس صنعت کا
انحطاط بڑھتا ہی جاتا تھا۔ ہمرو کی طرح کمخواب کی صنعت کو تباہی سے
بچانے کے لئے ریاست حیدرآباد کے محکمہ صنعت و حرفت نے مختلف کوششیں
کی ہیں۔ ابھی حال ہی میں اس صنعت کو کوآپریٹو کی بنیاد پر چلانے کے لئے
حکومت ہند نے دو ہزار روپے بطور عطیہ دئے ہیں اور سولہ ہزار ایک سو
روپے کی رقم اس کے اراکین کو بطور قرض دی ہے۔ اب پٹن کے زری بننے
والے بافندوں کی ایک کوآپریٹو سوسائٹی بن گئی ہے اور ان کا ایک مرکزی
کارخانہ قائم ہو گیا ہے۔ اس طرح پٹن کی اس اعلیٰ صنعت کے بافندوں
کو جو بڑی حد تک بے کار بیٹھے تھے اچھا روزگار فراہم ہو گیا ہے۔

ہمرو، مشروع اور کمخواب کے ڈیزائن

ہمرو ہو کہ مشروع یا کمخواب ان تمام کپڑوں کے روائتی ڈیزائنوں کی خصوصیت
ہندسی شکلیں ہیں۔ دھاریاں، دائرے، چوخانے وغیرہ۔ گل کاری میں عام طور پر
بوٹی بہت ہوتی ہے۔ ان ڈیزائنوں پر ایرانی اثر غالب نظر آتا ہے۔ کبھی
گل کاری "شجر حیات" کی صورت میں بھی کی جاتی ہے اور پھول پتے بڑے
دلکش انداز میں بنائے جاتے ہیں۔ کپڑوں پر یہ گل کاری مغلوں کا عطیہ ہے

ایران کے دلکش فنون لطیفہ کی روایات سے متاثر مغلوں نے اپنے درباروں
کے ذریعے اس ملک کے فنون لطیفہ پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ کہیں کہیں ان کپڑوں
کے ڈیزائنوں میں ہمیں بیرونی ملکوں کے ڈیزائن بھی مل جاتے ہیں۔ بے شک
ان کا خیال باہر سے لیا گیا ہے لیکن انھیں کچھ اس طرح برتا گیا ہے کہ یہ
خیال ہندوستانی قالب میں ڈھل کر رہ گئے ہیں۔ کمخواب کے پلوّوں کے
ڈیزائنوں میں کبھی مچھلیوں کی قطاریں بھی بنائی جاتی ہیں۔ کبھی مور اور راج
ہنسوں کے جوڑے بنائے جاتے ہیں۔ ان کے سوا اور بھی پرندوں
کی شکلیں ان میں جگہ پاتی ہیں۔ اب کچھ دنوں سے اجنتا کی خوبصورت
دیواری تصویروں کی گل کاری کی نقل بھی ان میں دکھائی دینے لگی ہے۔ ان
کپڑوں پر یہ دلکش گل کاری اور بھی زیادہ دلفریب دکھائی دیتی ہے۔

ان صنعتوں کی زبوں حالی اور ہمارا فرض

انتہائی نفاست اور اعلیٰ درجے کی فن کاری کے ساتھ پارچہ بافی
کی صنعت میں ہندوستانی صنّاع قدیم ترین زمانوں ہی سے ماہر چلے آ رہے
ہیں۔ ان کے ہاتھ کے بنے ہوئے سوتی اور ریشمی کپڑے دُور دیسوں میں
بڑی چاہت کے ساتھ خریدے جاتے تھے۔ لیکن صنعتی انقلاب آیا اور
مشین کی پیدا کی ہوئی آسانیوں نے صنعتی دنیا کو تہ و بالا کر دیا تو ہماری
یہ گھریلو صنعت بھی اس انقلاب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ پچھلی صدی
کی ابتداء میں جب یورپی ملکوں نے اپنے ملکوں کا مشینی مال ہندوستان میں
پھیلانا شروع کیا تو ہندوستان کی اور بہت سی صنعتوں کی طرح ہندوستانی
دستی پارچہ بافی کی صنعت پر بھی نزع کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ بازار میں
جدھر جاؤ قیمتی سے قیمتی اور ہلکے سے ہلکے سبھی کپڑے مشین ہی کے بنے ہوئے
ملنے لگے۔ ہمارے غریب بافندے مشین کے لائے ہوئے اس سیلاب کے سامنے
کیا ٹھہر سکتے۔ ان کی حالت روز بروز زبوں سے زبوں تر ہوتی گئی اور بتدریج
ان صنعتوں کا انحطاط مکمل سے مکمل تر ہوتا گیا۔

پچھلے پچاس سال ہندوستانی دستی پارچہ بافی کی تاریخ میں بڑے
صبر آزما دن تھے۔ سستے کپڑوں کی روز افزوں مانگ نے بیرونی ملکوں کے
کپڑوں کے لئے یہاں بڑا اچھا مارکٹ فراہم کر دیا تھا۔ ان کپڑوں کے عامیانہ
ڈیزائنوں نے ہندوستانی خریداروں میں بھڑکیلے کپڑے خریدنے کی بدمذاقی
کا بیج بویا اور ہندوستانی صنّاعوں میں یورپ، امریکہ اور جاپان کے عامیانہ

اور بھڑکیلے کپڑوں کی نقالی کا شوق پیدا کیا - یہ سچ ہے کہ پچھلے چند سالوں میں ان گھریلو صنعتوں کو مستحکم کرنے کی کوششیں ضرور ہوئی ہیں - لیکن اب بھی ہمارے عوام کی نظریں ان صنعتوں کی سدا بہار خوبیوں کی طرف سے بند ہی ہیں - یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بیرونی ملکوں میں جب کبھی صنعتی نمائشوں کے ذریعے ان کپڑوں کو ان ملکوں کے عوام سے روشناس کرایا گیا - ان کا پرجوش خیر مقدم کیا گیا اور ہندوستان سے کہیں زیادہ یہ کپڑے اب بیرونی ملکوں میں فروخت ہو رہے ہیں - یہ واقعہ ہے کہ اب ہمارے فیشن اتنے بدل گئے ہیں اور ہمارے بازاروں میں سستے اور نمائشی کپڑوں کی وہ بہتات ہے اور ہمارے مذاق اس درجہ بگڑ گئے ہیں کہ ان خوبصورت اور دلکش کپڑوں کے لئے ہندوستان میں عام بازار حاصل کرنا مشکل ہی ہے - مشروع، ہمرو اور کمخواب کی صنعتیں ہمارا قومی ورثہ ہیں - یہ صنعتیں آج تک صرف اس لئے زندہ رہیں کہ ہمارے راجے مہاراجے اور امیر امراء ان کے بڑے قدردان اور سرپرست رہے - اب آزاد ہند میں راجے، مہاراجے اور امیر امراء نہ ہوں گے - اس عمومیت اور جمہوریت کے دور میں عوام ہی پر اپنی قومی روایتوں کو زندہ رکھنے کا فرض عائد ہوتا ہے - اگر ہم ان نیم جاں صنعتوں کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنا قومی فریضہ جان کر ان صنعتوں کی امداد پر کمربستہ ہونا پڑے گا - یہ صنعتیں سرمایہ مانگتی ہیں - انھیں نئے ڈیزائنوں کی ضرورت ہے اور ان کی نکاسی کے لئے ملکی اور بیرونی منڈیوں کی حاجت ہے ان صنعتوں کو ایسے لوگوں کی تنظیم اور ہدایت کی ضرورت ہے جو رنگوں اور شکلوں کا وجدانی ذوق رکھتے ہیں - یہ لوگ غریب ہیں، مفلس ہیں، درماندہ ہیں - لیکن انھوں نے اپنے آباؤ اجداد سے اعلیٰ درجہ کی صنّاعی اور فنونِ لطیفہ کی نزاکتیں ورثے میں پائی ہیں - انھوں نے اپنے فن کو اب تک بے میل اور خالص رکھا - انھوں نے ان کپڑوں میں نمائشی بھڑک پیدا کر کے یا ان کے چھچھورے اور عامیانہ ڈیزائن بنا بنا کر بدمذاقی نہیں پھیلائی اور اس طرح عظیم الشّان فن کی تذلیل اور توہین نہیں کی ہے -

---

ہندوستانی موسیقی نمبر

آج کل کا ماہ اگست کا شمارہ ہندوستانی موسیقی نمبر ہوگا

یہ شمارہ سہ رنگی اور دوسری تصویروں کے ۱۶ - اور مضامین کے ۱۱۲ صفحوں پر مشتمل ہوگا - ہندوستان کے مقتدر ماہرانِ موسیقی کے سوانح اور موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر دلچسپ مضامین شاملِ اشاعت ہوں گے -

قیمت صرف ایک روپیہ ہوگی - یہ شمارہ خریداروں کو سالانہ چندے ہی میں ملے گا

آج ہی سے خریدار بن جائیے تاکہ یہ شمارہ آپ کو عام شماروں کی قیمت پر مل جائے - آج کل کا سالانہ چندہ صرف ۶ روپے ہے -

ایجنٹ حضرات اپنی زائد ضروریات کا آرڈر ابھی بھیج دیں - بعد میں ممکن ہے تعمیل نہ ہو سکے

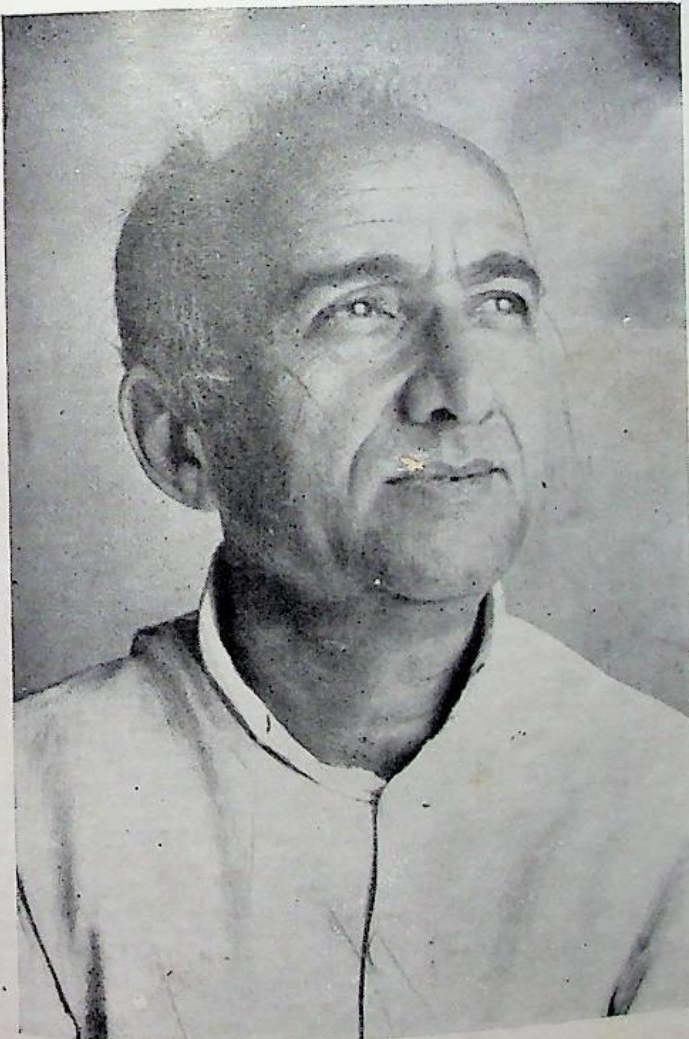
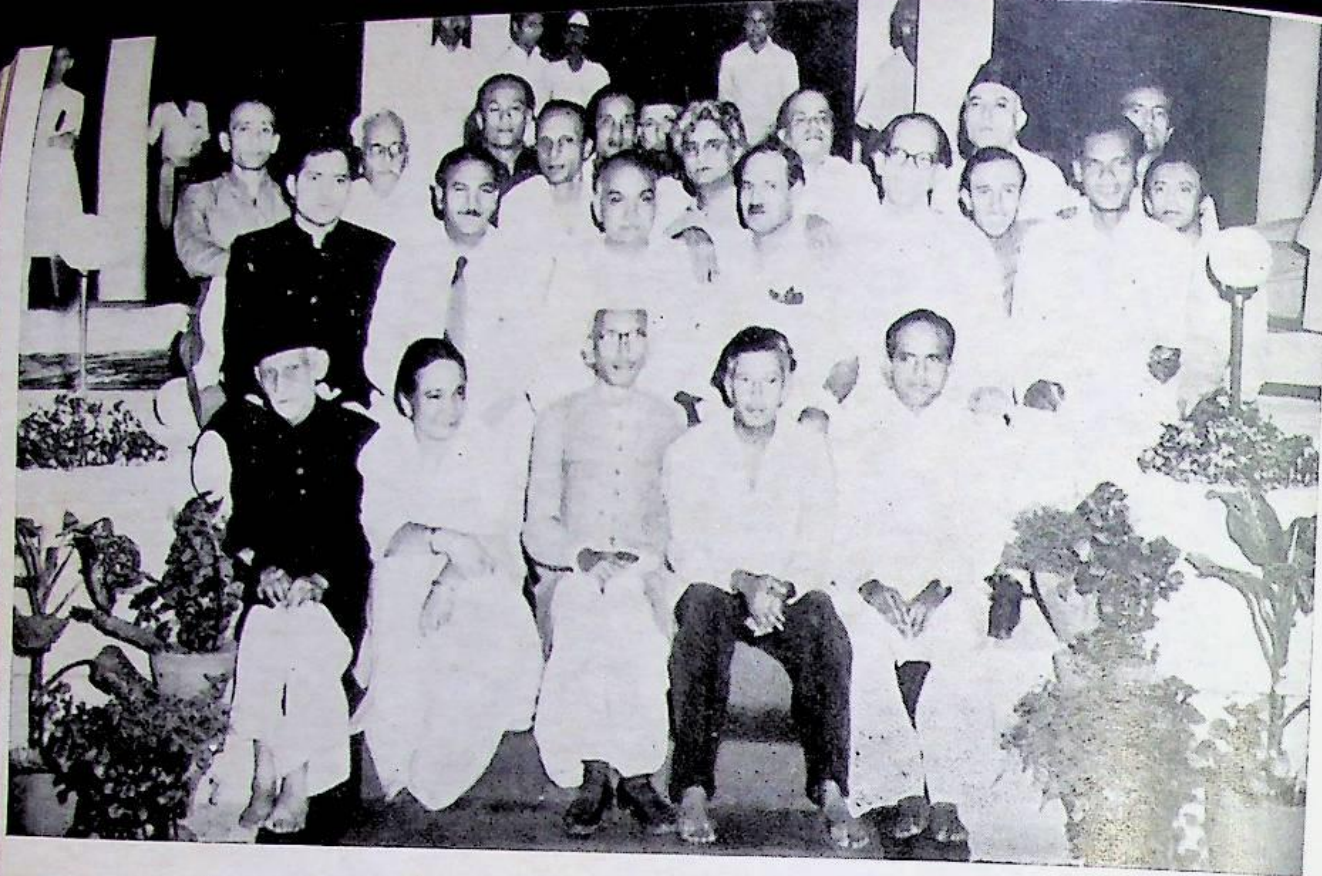
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹری ایٹ دہلی

پرتھوی راج کپور

حال ہی میں آپ کی قیادت میں ایک ہندوستانی ثقافتی وفد جنوب مشرقی ایشیا کے ملکوں کے دورے پر گیا ہے۔ پرتھوی راج کپور نے فلمی اداکار کی حیثیت سے اپنی فن کارانہ زندگی شروع کی اور تھوڑی ہی مدت میں آپ زبردست شخصیت کے مالک بن گئے۔ اس کے بعد اسٹیج کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس میدان میں بھی آپ نے شاہکار ڈرامے پیش کر کے شائقینِ فن سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ ہندوستانی فلم اور تھیئٹر کے میدان میں ان کی شاندار خدمات کے صلے میں انھیں ۱۹۵۲ء میں صدرِ جمہوریہ نے راجیہ سبھا کا ممبر نامزد کیا، اور دو سال بعد ۱۹۵۴ء میں وہ دوبارہ بھی ممبر نامزد ہو گئے۔ اسی سال سنگیت ناٹک اکادمی نے انھیں اپنا فیلو منتخب کر لیا۔

جیب الرحمٰن صاحب — انجمن ترقّی اُردو، حیدرآباد کے بے لوث خادم
جن کے ایثار اور کوششوں سے اُردو ہال تعمیر ہُوا

"دکن میں اُردو" کے مصنّف
نصیر الدّین ہاشمی صاحب

بیگم مہدی نواز جنگ — جن کے اہتمام سے
۲۴ مارچ کو کامیاب مشاعرہ منعقد ہُوا

"ہندستانی سماجیات" کے مصنّف ڈاکٹر جعفر حسین
پروفیسر سوشیالوجی، عثمانیہ یونیورسٹی

۲۴ مارچ ۱۹۵۶ء کو حیدرآباد میں گوپی ناتھ امن صاحب ایم ایل اے دہلی کی زیر صدارت ایک مجلس مشاعرہ منعقد ہوئی
شعرائے کرام اور منتظمینِ مشاعرہ کا ایک گروپ

ڈاکٹر محی الدین قادری ... ادبیات اردو حیدرآباد کے معتمد
اور ... کے مشہور ادیب اور نقاد

زینت ساجدہ صاحبہ
حیدرآباد کی مشہور ترقی پسند ادیبہ

رگھویندر راؤ جذب
حیدرآباد کے کہنہ مشق صوفی شاعر

حمید الدین شاہد حیدرآباد کی علمی سرگرمیوں کے روحِ رواں
ڈاکٹر زور کے دستِ راست

ہندوستانی اور امریکی حکومتوں کے مابین ایک معاہدے پر دستخط کئے جارہے ہیں۔
جس کی رُو سے ۲۵ ٹن "ہیوی واٹر" (بھاری پانی) امریکہ ہندوستان کے ہاتھ فروخت کرے گا۔

(دائیں طرف) پیرس میں
ہندوستانی سفیر مسٹر ایچ ایس ملک
سلطان مراکش سے سفارت خانے
کے افسروں کا تعارف کرا رہے
ہیں۔

(بائیں طرف) راشٹرپتی ڈاکٹر
راجندر پرشاد، دوسری آل انڈیا
پنجابی کانفرنس منعقدہ نئی دہلی
میں شامل ہوئے۔
تصویر میں ڈاکٹر راجندر پرشاد
کو پرانے پنجابی مخطوطات دکھائے
جا رہے ہیں۔

مصلح الدین احمد اسیر

لسان الحق شاہ تراب کاکوروی

لکھنؤ میں میر تقی و سودا اگرچہ اپنا بستر باندھ رہے تھے، دلّی میں خواجہ میر درد نغمہ طراز تھے، میر حسن بھی لکھنؤ پہنچ چکے تھے، حضرت مرزا جان جاناں عالمِ حیات میں تشریف فرما تھے، مصحفی ابھی دلّی ہی میں فروکش تھے، اُردو شاعری لڑکپن سے نکل کر جوانی میں قدمِ ناز رکھ چکی تھی، بارھویں صدی پوری ہونے میں اُنیس سال کا قلیل عرصہ باقی تھا کہ اُردو کے مردم خیز قصبہ کاکوری میں حضرت شاہ محمد کاظم قلندرؒ کے دولت خانے میں فرزندِ دلبند کی مبارک بادیاں دی جا رہی تھیں۔ کون جانتا تھا کہ یہ فرزندِ سعید کیا ہوگا مگر حقیقت میں نگاہوں سے پوشیدہ نہ تھا کہ یہ بیک وقت عالم، صوفی، فقیہہ، درویش، مؤرخ اور شاعر بے بدل اردو، فارسی اور ہندی تینوں زبانوں میں ہوگا اور اس کی خاکِ قدم زمانے کی آنکھوں میں توتیا بن کر رہے گی۔

تراب علی نام، تراب تخلّص، بانی تکیہ شریفہ کاکوری شاہ محمد کاظم قلندر کے صاحبزادہ، علوی نسب، مخدوم نظام الدین قاری عرف شاہ بھیکہ کاکوروی کی اولاد اور اعیان و اشراف قصبہ میں سے تھے۔ شریعت، طریقت اور حقیقت کے جامع، علوم ظاہری و باطنی سے آراستہ و پیراستہ، "برکفے جامِ شریعت برکفے سندانِ عشق" کے مصداق، فقر و درویشی میں اسلاف کے قدم بہ قدم شعر و سخن ادب و تاریخ و فقہ میں عالم و فاضل غرضکہ ایامِ طفولیت ہی سے "ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات" ان کے ناصیہ مبارک سے ہویدا تھے۔

مُلّا قدرت اللہ بلگرامی، مولوی معین الدین بنگالی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد مولانا حمید الدین محدّث کاکوروی سے سبق لئے، قاضی القضات نجم الدین علی خاں بہادر سے عروض و مولوی فضل اللہ ساکن نیوتنی سے فقہ پڑھی والد ماجد نے صاحبزادے کا رجحان تقویٰ و پرہیزگاری کی جانب دیکھ کر تعلیم و تربیت کے لئے اپنے زیرِ سایہ رکھا، مسائل فقہ پر عبور ہو جانے کے بعد کتب تصوّف پڑھائیں، بارہ سال کی عمر سے اذکار کی مشق کرائی، پندرہ سال کی عمر میں تلقین و ارشاد کے مراتب حاصل کر چکے تھے، دو سال کے بعد مظفر الدولہ بخشی الممالک ابوالبرکات خاں کی نواسی دختر شیخ محمد عوض جبکلہ دار سے عقد نکاح ہوا

شاعری جذبات نگاری یا وارداتِ قلبی کو قلمبند کرنے کا نام ہے، احساسات و ادراک کو موزوں پیرایہ میں پیش کرنے کی صلاحیت جو فطرتاً اپنے ساتھ لایا ہو وہی روح نغمہ بن کر دنیا پر چھا سکتا ہے۔ قال اگر حال کی تصویر پیش کر سکے تو وہی تیر سا روح میں پیوست ہو جاتا ہے اور سامع کا دل لوٹ پوٹ ہو کر اس کی روح کو عالمِ بالا کی جانب صعود کرنے پر مائل کرتا ہے جس کو دوسرے الفاظ میں وجد و حال کہتے ہیں، حضرۃ کی شاعری اردو ہو کہ فارسی یا ہندی سرتاپا تاثیر و سوز میں ڈوبی ہوئی ہے، وارداتِ قلبی کی گوناگوں موجیں اس میں لہریں مارتی ہیں احساسات و ادراکات اور جذبات نگاری کا مرقع ہے کیونکہ ایک عارف کا نقشِ حال ہے جو کلام موزوں کی شکل میں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا گیا ہے تشبیہات کی برجستگی، جذبات کی مصوری، معاملہ بندی کی لطافت، واقعہ نگاری کا کمال قابلِ صد ستائش ہے۔ زبان پرانی ہو چکی ہے۔ بعض محاورے اب متروک ہیں تاہم بیشتر حصۂ کلام اس قدر اثر سے لبریز ہے کہ سننے والوں کے دل لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔

آپ کا کلام اردو، فارسی، ہندی تینوں زبانوں میں ہے مگر زائد حصہ اُردو میں ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ آپ نے کسی کو نہ اپنا کلام دکھایا اور نہ اصلاح لی اور عجیب تر یہ کہ ایک شعر بھی آپ نے تکیہ شریف پر بیٹھ کر کبھی نظم نہیں فرمایا۔ بلکہ قاعدہ یہ تھا کہ جب قصبے تشریف لے جاتے تو آنے جانے میں دو غزلیں کہہ لیا کرتے اور تکیہ شریف پر آ کر اپنے مریدِ مخلص و حضرت عارف باللہ شاہ محمد کاظم قلندر کے پڑپوتے جناب مولوی عبدالباسط صاحب کو سنا دیا کرتے اور وہ فوراً لکھ لیا کرتے تھے۔

یہ کہنا صحیح طور پر مشکل ہے کہ پہلا شعر آپ نے فارسی میں کہا یا اُردو میں، مادری زبان اُردو تھی اس لئے فطرتاً پہلا شعر اردو ہی میں موزوں ہوا ہوگا۔ تاہم وہ، وہ زمانہ تھا جبکہ شرفا اردو زبان میں خط و کتابت کو معیوب سمجھتے تھے اور

گفتگو بھی زیادہ تر فارسی ہی کرتے تھے اس لئے اس کا بھی امکان ہے کہ حضرت کی شاعری کا آغاز فارسی ہی سے ہوا ہو، اس خیال کی تصدیق یوں بھی ہوتی ہے کہ آپ کا پہلا تخلص شہید تھا جو بعد کو تراب قرار پایا۔ اردو کی کسی غزل میں شہید کا نام نہیں مگر کلیاتِ فارسی میں اس کی شہادت موجود ہے۔

مگذار کہ حسبِ عالم آمد
این بیت کہ گفتۂ شہید است

فارسی شاعری پر اس وقت تبصرہ کرنا منظور نہیں۔ مگر اتنا ضرور عرض کروں گا کہ مثنوی اصل المعارف کی زبان نہایت سلیس ہے اور مضامین دقیق کو عام فہم بنا کر پیش کیا ہے۔

نیست در زید و بکر جز یک جو ۔۔۔ مختلف باشند گوانا در وجود
فرق در صورت ز زید سوت و بکر ۔۔۔ در حقیقت نیست فرقے معتبر
زید و خالد جملہ وہم و خیال ۔۔۔ حضرتِ حق است ظاہر ذو الجلال

اس مسئلہ کو زبانِ شریعت میں یوں ادا فرمایا ہے۔

بحر در صورت ز موج خود جداست ۔۔۔ در حقیقت لیک عینِ موجہاست
غیر محض ار موج را گوئی خطاست ۔۔۔ عین صرف ار گوئی ایں ہم نارواست
چونکہ با دریاست قائم موجہا ۔۔۔ گر جدا از وے شود گردد فنا
ہم چنیں جملہ جہاں را با خدا ۔۔۔ نسبتِ عین دو رائی ہست اگرا
پس بظاہر غیر می گو خلق را ۔۔۔ در حقیقت دان مے عین خدا

حضرت کی اردو شاعری کی ابتدا ١٢١١ھ سے پیشتر ہو چکی تھی۔ کلیات گلہائے رنگیں و بوقلمونیوں سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی شاعری تین دوروں میں منقسم ہے۔ اول سے غلبۂ عشق مجاز کا پتہ چلتا ہے، دوسرے میں مجاز و حقیقت دونوں کی آمیزش معلوم ہوتی ہے اور تیسرا سراسر حقائق و معارف سے لبریز نظر آتا ہے۔ پہلا دور تیس سال رہا اور مثنوی "عاشق صنم" کا بیشتر حصہ اسی زمانے کی یاد دلاتا ہے۔ مثنوی عاشق صنم پر قلم اٹھانے کے لئے ایک علیحدہ گنجائش نکالنے کی ضرورت ہے، اس لئے اس کو دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں اس وقت محض اردو شاعری پر تبصرہ کرنا مقصود ہے۔

آپ کے دیوان اردو میں دیوان حافظ کی طرح فال بھی دیکھی جاتی ہے۔ کلیات فارسی آپ کا سہ بارہ مطبع سرکاری رام پور میں طبع ہوا۔ اس میں علاوہ دیوان کے مثنوی اصل المعارف و ترجیع بند و مخمس کریما بھی شامل ہے اور کلیاتِ اردو سات آٹھ مرتبہ مطبع نول کشور میں طبع ہو چکا ہے۔ پہلی مرتبہ یہ کلیات مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا تھا۔ اس میں علاوہ دیوان کے مثنوی عاشق و صنم و شجرات منظوم اور ٹھمریاں بھی ہیں۔ محمد رضا عنبر کاکوروی جو شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے شاگرد تھے، قطعۂ تاریخ میں لکھتے ہیں ؎

بشر کا قول نہیں یہ کلام قدسی ہے ۔۔۔ کسی نے ایسے اثر کی زبان کہاں پائی

اور منشی مقصود احمد نطق نے جو خود ایک باکمال شاعر تھے اور اساتذۂ فن میں شمار کئے جاتے تھے، تحریر کیا ہے ؎

حق سے راز و نیاز ہے ان میں ۔۔۔ صوفیوں میں عجب کتاب ہے یہ
گویا دیوان خواجہ حافظ کا ۔۔۔ ریختہ میں رقم جواب ہے یہ

آپ کے کلام کے مطالعے سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ آپ کی غزلیں حافظ کی غزل کی طرح بہت ہی مرتب ہوتی تھیں۔ ایک غزل ایک ہی کیفیت کی حامل، ایک ہی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یعنی آپ کی غزل کا ہر ہر شعر موتی کی لڑی کی طرح پرو دیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح ہر ہر شعر جدا جدا کیفیات کا ترجمان نہیں ہے کہ وصل کا حال کہتے کہتے فراق کا رونا رونے لگیں۔ آپ نے اگر کبھی وصل کی کیفیت قلم بند فرمائی ہے تو غزل اسی کیفیت سے لبریز نظر آتی ہے، اور اگر کہیں فراق و ہجر کے جذبات پر قلم اٹھایا ہے تو غزل کا ہر ہر شعر فراق ہی کا قصہ بیان کر رہا ہے، اور دراصل جذبات نگاری اسی کا نام ہے بھی، کیونکہ ایک وقت میں ایک شاعر ایک ہی قسم کے جذبات کا علمبردار ہو سکتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ ایک ہی وقت میں ہجر اور وصل دونوں متضاد کیفیتیں دل میں پائی جائیں، اور شاعر اس کی ترجمانی کر سکے۔

آپ کی شاعری اصلاحی، حقائق و معارف سے لبریز کیفیات دلی کی علمبردار اور آپ کے مسلک کی آئینہ دار ہے۔ ذیل میں چند اردو اشعار پیشکش کئے جاتے ہیں ؎

عاشقی کانِ نامرادی ہے ۔۔۔ عشق دکانِ نامرادی ہے
کون اس راہ میں قدم رکھے ۔۔۔ یہ تو میدانِ نامرادی ہے

عشق و عاشقی کے متعلق صاف الفاظ میں فرماتے ہیں کہ نامرادی کی کان اور دکان ہے۔ بہتر یہ ہے کہ اس نامرادی کے میدان سے الگ ہی ہو۔

لیکن اگر قدم رکھ چکے ہو تو سب کچھ تیج کر اور رنج کر نامرادی کے میدان میں در آؤ، اور ہوا و ہوس کے دام سے رہائی حاصل کرو ؎

اس کی بے الفتی و استغنا   ساز و سامانِ نامرادی ہے

اور اس نامرادی کے ساز و سامان کے حصول کے لئے اُس کی بے الفتی و استغنا سے استفادہ کرو، وہی تم کو اس نعمتِ گراں بہا سے مالا مال کر سکتی ہے ؎

اور یہ حکم ہے کہ مانگ مراد   ہم سے فرمانِ نامرادی ہے

یہاں تو یہ حال ہے کہ غیر جس نے کہ عشق و محبت کی چاشنی نہیں چکھی ہے، اُس سے فرمائش کی جاتی ہے کہ مرادیں مانگو ہم پوری کریں گے، اور ہم جو اُن کی محبت میں سرتاپا آرزو و مراد بنے ہوئے ہیں ہمارے لئے یہی حکم ہے کہ تیرے لئے نامرادی ہی خوب ہے ؎

ہاتھ اُٹھائیں نہ کیوں دعا سے ہم   وہ تو خواہانِ نامرادی ہے

اور جب وہی (معشوق) خود نامرادی پسند کرتا ہے تو ہم دعا مانگ کر کیا کریں، اب تو دعا سے دست کشی ہی اولیٰ ؎

نامرادی کی بھی طلب نہ رہے   یہی پایانِ نامرادی ہے

اور نامرادی کی انتہا کیا ہے؟ یہ نہیں کہ نامرادی کی تکلیف دل سے مٹ جائے بلکہ نامرادی کی انتہا در اصل یہ ہے کہ خود نامرادی کے حصول کی طلب بھی دل سے جاتی رہے ؎

اہلِ فقر و غنا ہیں جو اُن پر   نت نئی شانِ نامرادی ہے

جو اپنے آپ کو مٹائے ہوئے ہیں، جو نامرادی کو بھی ٹھوکر مارے ہوئے ہیں انھیں کے پاس نامرادی نئے نئے لباس میں اور مختلف صورتوں میں متشکل ہو کر آن بان کے ساتھ آیا کرتی ہے اور وہ اُس سے لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

ہے عجب ان دنوں تراب کا حال   دست و دامانِ نامرادی ہے

جیسے کہ ان دنوں ترابؔ کا حال ہے کہ اس کا اوڑھنا بچھونا نامرادی ہی نامرادی ہے ؎

نشاں اس کا کسی سے کیا بیاں ہو   وہی پاوے نشاں جو بے نشاں ہو

کیا اچھی تعلیم ہے، مطلب یہ ہے کہ اُس بے نشان کے حصول کے لئے خود ہی بے نام و نشان ہو جاؤ، جب جا کر کہیں اُس کا پتہ لگ سکے گا، ورنہ محال ہے کہ اُس کا نشان حروف و صورت کی شکل میں پیش کیا جا سکے، اُس کی ترجمانی کے لئے لغات گونگے ہیں۔ وہ صرف حاصل کیا جا سکتا ہے بیان میں نہیں آ سکتا ؎

منزّہ وہ تو ہے کون و مکاں سے   مکاں اُس کا کہاں جو لامکاں ہو

کیونکہ وہ مقامیت و مکانیت سے پاکیزہ تر ہے اور جب وہ لامکاں ہی ٹھہرا تو اس کا مکاں کہاں پاؤ گے، لامکاں کی سیر کرو اور اس کی یافت سے دم نقد خوش وقت و شاد کام ہو ؎

کوئی جاگہ نہیں ہے، اس سے خالی   زمیں ہو، عرش ہو، یا آسماں ہو
سوا اس کے نہیں کوئی جہاں میں   تلاش اس کی کرو یارو جہاں ہو

ڈھونڈھنے والے کے لئے کوئی جگہ ایسی نہیں ہے جہاں وہ موجود نہ ہو۔ زمین، عرش، آسمان، جہاں دیکھو وہی وہ ہے، شرق سے غرب تک، اور شمال سے جنوب تک سوا اس کے اور کون ہے۔ وہی تو موجوداتِ عالم کی رُوح ہے۔ اے دوستو! جہاں کہیں بھی تم ہو اُسی کی دُھن میں رہو، اُسی کی یاد و بود کرو، اُسی کی جستجو میں اپنی جانِ عزیز قربان کرو۔ اور کسی صورت سے اُس کا شہود حاصل کرو ؎

ٹھکانا اس کا میں کیوں کر بتاؤں   خدا جانے وہ ہرجائی کہاں ہو

تم اگر مجھ سے اس کا کوئی خاص ٹھکانا معلوم کرنا چاہتے ہو تو تم غلطی پر ہو۔ اس کا کوئی ایک ٹھکانا ہو تو بتایا جائے۔ ذرّہ ذرّہ میں وہی جاری و ساری ہے۔ عرش سے فرش تک اسی کی ضیا باریاں ہیں۔ ایسے ہرجائی کے متعلق کوئی مقام کیوں کر مختص کیا جا سکتا ہے ؎

تراب اُستاد سے معلوم کر لو   طریقِ معرفت گر قدرداں ہو

اے ترابؔ بہتر صورت یہ ہے، اگر تم واقعی اس کی معرفت، اس کی شناخت اس کی تلاش حاصل کرنے کے درپے ہو تو جان و مال کھپاؤ، اور اپنے استاد اپنے رہبر اپنے ہادی اپنے پیر و مرشد کی امداد و فیضان سے اُس کو ڈھونڈھ نکالو کہ یہی سب سے سیدھا راستہ ہے، بغیر اس کے کوئی چارہ نہیں۔

ہر شخص جانتا ہے کہ دنیا میں حکمت کی دو قسمیں ہیں نظری و عملی، نظری سے تو صرف حکمت کے حقائق پر روشنی پڑتی ہے اور اُس کے متعلق جو معلومات ذہن نشین ہوتے ہیں، اب اگر کوئی شخص اس سے زیادہ کے حصول کا متمنی ہے تو وہ عملاً اس کی آزمائش کرتا ہے۔ اُس میں در آتا ہے، اس کا تجربہ کرتا ہے، اور تجربہ کے بعد نتیجہ اخذ کرتا ہے، اور وہی انسان قابلِ تعریف،

بھی سمجھا جاتا ہے جو خود عملی ہو اور اس ترکیب کے ساتھ اربابِ حکمت کو
پیش کرے اگر وہ چاہیں تو اس پر عمل پیرا ہوں اور نتیجہ برآمد کرکے تہ کی
کوڑی نکال لائیں۔

حضرت لسان الحق کی شاعری محض زبانی جمع وخرچ نہیں ہے بلکہ نظری
کے ساتھ ساتھ عملی ہے۔ تلاشِ حق کے رموز و نکات بیان فرمائے ہیں، ساتھ
ہی ساتھ اس کا سیدھا راستہ اور اُس راستے پر چلنے اور حصولِ مقصد کا
عملی راز بھی سمجھا دیتے ہیں اور شاعری کا یہی مقصد بھی ہے کہ وہ جس قوم
کی زبان میں ہے اُس قوم کی اصلاح کرے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہماری قوم
اس درجہ گم کردہ راہ ہے کہ اس کو اپنا مقصدِ حیات ہی یاد نہیں رہا، ورنہ
حصولِ مقصد تو درکنار، اُس کے لئے صرف یہی ایک شعر شمع راہ ہے ؎

تراب استاد سے معلوم کر لو طریقِ معرفت گر قدرداں ہو

مگر رونا تو اس کا ہے کہ کوئی قدرداں ہی نہیں ہے۔

اس وقت میں نے جس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے وہ بہت بسیط ہے۔
اور اس سے زیادہ وسعت کا طلب گار، اس لئے میں اب حضرت لسان الحق
کی چند غزلوں کو ہدیہ کرنے پر اکتفا کرتا ہوں اُن کی شرح خود ناظرین کی
سمجھ، عقل اور ادراک پر چھوڑتا ہوں ؎

پہلا دَور

یہاں تک بڑھی ناتوانی ہماری کہ دوبھر ہوئی زندگانی ہماری
لگا وار اس پر کہا اُس صنم سے رہے گی صدا یہ نشانی ہماری
جئے اب تلک ہم جدائی میں اُس کی اجل دیکھنا سخت جانی ہماری
تراب اس کا احوال کس سے کہوں میں ہوئی عاشقی اک کہانی ہماری

عزیز و ناحق اس کی دوستی کی مجھ پہ تہمت ہے! نہ صحبت ہے نہ ملّت ہے فقط صاحب سلامت ہے
نہ پوچھو اس میں کیا کیا خوبیاں ہیں دلربائی کی حیا ہے ناز ہے غمزہ ہے عشوہ ہے نزاکت ہے
اگر اس وقت یاں آوے تو کچھ اور ہی تماشا ہو لب دریا ہے گل ہے جام مُل ہے بزم عشرت ہے
کہے کیا عاشقِ شیدا کہ حاصل عشق کا ہے کیا قلق ہے درد ہے، غم ہے فضیحت ہے ملامت ہے
تراب اک بار کیا سو بار پوچھے کوئی کہدوں میں صنم سے مجھکو اُلفت ہے تعلق ہے محبت ہے

جس کی تصویر دل میں چھائی ہے ہم سے آنکھ اُس نے کیوں چرائی ہے
آج کل دیکھ ...

ہجر میں کیجئے کہاں تک صبر نہیں اب طاقتِ جدائی ہے
کون خوبوں سے آشنا ہوئے کچھ نہیں اُن کی آشنائی ہے
پہلے ہے لطف و پیار آخرکار ستم و جور و بے وفائی ہے
مجھ کو دیوانہ کرکے کہتا ہے تو نے یہ شکل کیا بنائی ہے
لے گیا دل تراب کا وہ شوخ شاہ کاظم تری دہائی ہے

اُس دن سے پھر کبھی نہ ہماری پلک لگی آنکھوں میں جب سے یار کی پیاری جھلک لگی
یا رب وہ کیا بشر تھا کہ جس کی مثال میں شکل پری نہ صورتِ حور و ملک لگی
زنار باندھ لے ابھی تسبیح ڈال کے توڑ زاہد اگر تو دیکھے وہ صورت تلک لگی
پھرتا ہے گرد اس کے میری طرح رات دن تیری بھی آنکھ یار سے کیا اے فلک لگی
جب جانئے تراب تو یکتا ہے عشق میں اُس بت سے لو رہے دمِ آخر تلک لگی

شاعری کا دوسرا دور

جب مسندِ تلقین و ارشاد پر متمکن ہوئے تو حضرت کی شاعری کا دوسرا
دور شروع ہوا، اب تصوّف کی چاشنی تیز ہوئی اور کلام میں جوش و خروش
پیدا ہوا ؎

مری عاشقی کا مچا ہے شور کوئی دیکھے میرے جنوں کا زور
جو اُجاڑ کھنڈ تھا قیس کا اُسے جا کے میں نے بسا دیا

حق تعالیٰ عشق اپنا دے تو بہتر ہے تراب حُسن صوری کچھ نہیں اُس سے تو جی بالکل اُٹھا

مصحفی ہنوز زندہ تھے، آتش کی شہرت کا آغاز تھا ؎

آتش کی غزل دیکھی سُنا سوز کا واسوخت تجھ سا میں تراب ایک نہ دیکھا نہ سنا گرم

جوش و خروش میں سودا ضرب المثل تھے، اور میر درد صوفیانہ شاعری
کے پیغمبر خیال کئے جاتے تھے ؎

ہمدم تراب کا ہے الفت میں درد و بیدل ہجران میں سوز و حسرت وحشت میں یار سودا

حضرت کی زبان اب بھی ابتدائی دور کی سی تھی، بندش نسبتاً صاف
ہے عشق مجاز ہے اور حقیقت بھی فلسفہ اخلاق ہے اور داستانِ محبت بھی۔
دیوان کا بیشتر حصّہ اسی دور میں مرتب ہوا۔ ہندی ٹھمریاں بھی اسی دور کی
یادگار ہیں۔ کلام میں اس قدر شیرینی پیدا ہو گئی تھی کہ استاد الاساتذہ شیخ
غلام ہمدانی مصحفی نے اپنے تذکرہ "ریاض الفصحا" میں جس کا سال اختتام

۱۲۳۶ھ ہے حضرت کی فصحا میں شمار کیا اور آپ کی ذہانت اور طبع رسا کی داد دی۔

"شاہ تراب علی تراب تخلص پسر شاہ محمد کاظم قلندر ساکنہ کاکوری طبع
رسا و ذہن ذکا دارد، از انتخاب اشعار اوست"

صورت میں حقیقت جسے مشہود ہے یارو
اپنا تو وہی ہادی و معبود ہے یارو

رہتا ہے تراب اس کے ہی کوچے میں ہمیشہ
اس کی تو وہی منزل مقصود ہے یارو

رسیلی آنکھ تیری گرچہ قتل عام کرتی ہے
مگر یہ شوخ چتون اور ہی کچھ کام کرتی ہے

محبت سے میں ہوں ناچار گو اس نے کہا سو بار
تراب الفت تری مجھ کو بہت بدنام کرتی ہے

شوخی و رندی تری یہ کب تلک بس کر تراب
اب تو دن پیری کے آئے نوجوانی ہو چکی

پھر انا الحق ہی نکلتا ہے مرے منہ سے تراب
جس گھڑی اپنی خودی سے میں گزر جاتا ہوں

اس غزل میں اپنی گزری ہوئی کہانی ہے اور اس کا انجام

دل کو میرے عشق کی جس دن سے بیماری ہوئی
ایک پل جی کو نہیں کل زندگی بھاری ہوئی

پھنس گیا زلفوں میں ایسا چھوٹنا مشکل پڑا
ہائے اس جنجال میں بے ڈھب گرفتاری ہوئی

دین و ایماں عقل و عرفاں عشق میں سب گم ہوا
زہد و تقویٰ کیسا ہاں کافر سے جب یاری ہوئی

فی الحقیقت کچھ نہیں یارو کسی کا اختیار
بندۂ مجبور کو کہنے کو مختاری ہوئی

یارو تم کیا کہتے ہو ہم کو نہیں معلوم کیا
عاشقی میں جو ہماری ذلت و خواری ہوئی

کیا نکل سکتا تراب اس نوجواں کے دام سے
لی خبر پیروں نے مرشد کی مددگاری ہوئی

میں حقیقت میں نہیں صورت پرست
دیکھتا ہوں سب کہیں حق کا جمال

اس بت کی محبت کا اگر بھید کہوں میں
سکتے میں مسلمان ہو حیران ہو کافر

اس وقت لکھنؤ میں ضلع جگت کا بازار گرم تھا۔ حضرت نے بھی اسی رنگ میں جوش طبعی کے جوہر دکھائے ہیں۔

اس نے دل کو مرے پتنگ کیا
عشق بازی میں خوب جنگ کیا

خط کو میرے بنا کے کاغذ باد
پیٹیا پیا اڑا نہ کچھ درنگ کیا

کس کے بل سے وہ ہو گیا چنچل
کس نے شہ دے کے گولہ ڈھنگ کیا

ڈور اس کی لگی ہے اور کہیں!
ناحق الجھا کے ہم کو تنگ کیا

ابھی اک ڈھیل دوں تو کٹ جائے
مجھ سے کیا پھوٹ کے ساز جنگ کیا

اس سے کھیلے عبث اڑن گھاتی
عاشقی نے جسے اِکنگ کیا!

وہ تو سادہ و کچا دھاگا تھا
ہم نے مانجھے سے اس پہ رنگ کیا

چاند تارا بنا دیا جس کو
اس نے پھر ہم سے یہ ترنگ کیا

وہ ہوا خواہ ہے تراب اپنا
بڑھتی ہو اس کی جس کے سنگ کیا

عارف اس کو کہیے جو اپنے تئیں پہچان لے
ہر جگہ اپنی حقیقت کا تماشائی رہے

دلا سراپا سرور ہو جا نکل کے ظلمت سے نور ہو جا!
خدا کے نشہ میں چور ہو جا رہے گا مست شراب کب تک

مجھے تو آتی ہے اس پہ رقت کہ عشقبازی ہے اس کی خلقت
وہ دام صورت میں فی الحقیقت پھنسا رہے گا تراب کب تک

ہشیار میکدے میں نہ پایا کسی کو آہ
بے خود کوئی نظر نہ پڑا خانقاہ میں

مئے وحدت سے کوئی اک لبالب مجھ کو ساغر دے
میں صدقے اس کے ہو جاؤں جو متوالا مجھے کر دے

پلا ساقی مجھے وہ مے جو ذوق بیخودی بخشے
رگ و ریشہ میں میرے کیفیت منصور کی بھر دے

تو شیخ جام کر مجھ کو قسم ہے پیر مغ تجھ کو
سقاهم ربهم پڑھ کے شراب آ کے مرے دھر دے

ملامت عشقبازی کی اٹھائے کون شیخی میں
تراب اس کام کا تو ہے کہ ہر کاسے وہ ہر مرد

تیسرا دور

مسئلہ وحدت الوجود حضرت کا حال تھا۔ آخری دور کی غزلیں سراپا حقائق و معارف کی تعلیم ہیں۔ توحید کی تلقین ہے یا فلسفۂ اخلاق، بے ثباتی روزگار کا اظہار ہے یا انقلاب عالم کی روداد، تجلیات کی بوقلمونی کا انکشاف ہے یا تصفیۂ قلب و ترک تعلقات کا ارشاد۔

شاہ نیاز احمد بریلوی ان کے ہم مشرب تھے، مگر ان کے کلام میں عشق مجاز کمیاب ہے۔ خواجہ میر درد کے دیوان میں مجاز کا اس قدر غلبہ ہے کہ حقائق و معارف کے موتی تلاش کرنے سے دستیاب ہوتے ہیں۔ صحت الفاظ اور صفائی بندش کے اعتبار سے بیشک میر درد کا مرتبہ اردوئے معلّٰی کے صوفیانہ شاعروں میں اوّل ہے لیکن حقائق تصوف کے بیان اور آمیزش مجاز کے لحاظ سے شاہ تراب کا دیوان

"جس کا اوّل نہیں وہ ثانی"

اس دور کی چند غزلیں اور اشعار پیش ہیں۔

وحدت الوجود

مجھے یار سے اب یہی گفتگو ہے
جو تو ہے سو میں ہوں جو میں ہوں سو تو ہے

مجھے سے سب مانگتے ہیں اپنی مراد
سب کا مقصود و مدعا ہوں میں

ہوں بری وہم و فہم سے تیری
کیا بتاؤں تراب کیا ہوں میں

مراد از انحلافت آسمان کبریائی ہے
جہاں کا میں جہانباں ہوں یہاں کبریائی ہے

زمیں سے تا بہ فلک بلکہ اور عرش تلک
جو دیکھتا ہوں تو سارا وجود ہے اپنا!

تصفیۂ قلب

دل کو خراب آرزو نے نفس نے کیا! دل صاف وہ ہے جس میں کوئی آرزو نہ ہو
نفس کی اصلاح کر پہلے ریاضت سے تراب بے شکستِ نفسِ امّارہ ظفر ملتی نہیں

بے ثباتی روزگار

کچھ نہیں اعتبار دنیا کا ہیچ ہے کاروبار دنیا کا
چاہئے سب کو آخرت کا غم غم نہ ہو زینہار دنیا کا

چشمِ عبرت سے ہم نے دیکھیں خوب اس جہاں کا عجیب عالم ہے
پھول ہنستا ہے اور کلی ہے چپ منہ پہ دونوں کے روتی شبنم ہے
کس سے کہئے تراب اس کا بھید اس حقیقت سے کون محرم ہے

تسلیم و رضا

تراب اپنی تدبیر سے باز آ برائے خدا تن بہ تقدیر ہو
کوہ ٹل جائے بزرگوں کے تصرف سے تراب گر وہ بے حکمِ خدا چاہے تو پتّہ نہ ہلے

فلسفۂ اخلاق

جو یہاں بوئے گا تخم اس کا وہاں پائے گا پھل وہ جہاں دار الجزا ہے یہ جہاں دار العمل

شست و شو ظاہر کی اے زاہد بہت کرتا ہے کیوں
جامۂ دل کو بد اخلاقی سے دھونا چاہئے

آدمیت جس میں ہو کہتے ہیں اس کو آدمی اس کو حیواں کہئے جو اخلاقِ انساں چھوڑ دے
طینتِ انساں کی خاکساری ہے جو تکبر کرے وہ ناری ہے

تجلیات

موسیٰ نے جسے جلوہ نما طور سے دیکھا کا برق اسے میں نے بھی کل دور سے دیکھا
بے خطر ہو کے دیکھ تماشائے دل تراب کیا کیفیت ہے کیا یہ تجلی نور ہے
بجلی چمکے تو ابھی آنکھ جھپک جاتی ہے بھر نظر کس نے بھلا صورتِ جاناں دیکھی

واقعات

۱۲۳۹ھ میں شاہ اودھ نصیر الدین حیدر کا انتقال ہوا، فرانس کی لیڈیاں مصاحبت میں رہتی تھیں اور یورپ کے خط تراش رفیق تھے۔ پیرس کا فیشن پسند خاطر تھا۔

جس شاہ کے نوکر تھے بہت گورے فرنگی وہ گور میں تنہا ہے نہ کوئی ساتھی نہ سنگی
دن میں جو بدلتا تھا کئی طرح کی پوشاک افسوس ہے لاش اسکی پڑی خاک میں ننگی

جو ڈھونڈتے تھا خیمہ کے لئے وسعتِ میداں
کیا سخت عذاب اُس پہ ہوئی گور کی تنگی!

خاک میں گل گئے آتی ہے کفن سے بدبو سیج پر پھولوں کی سوتے تھے جو نت عطر ملے
کیا ہی آغوشِ لحد میں ہیں بُری حالت سے جو بہت ناز سے تھے گود میں دائی کی پلے

آمد و رفت سے ارواح کے کیا کہئے تراب
کس طرح آئے کہاں جاتے ہیں کیا کر کے چلے

۱۲۵۶ھ میں امیر دوست محمد خاں والیٔ کابل پر انگریزوں نے چڑھائی کی۔

جس کا اقبال ہو تنزل پر وہ چڑھے لے کے فوج کابل پر

غزلیات

آدم کو ملک کہتے تھے کیا خاک بنے گا سمجھے نہ کہ سر تا قدم ادراک بنے گا
تھی خاک سمجھ اُن کی کسی نے نہ یہ سمجھا آدم دمِ حق سے نفسِ پاک بنے گا
ہوئے گا کوئی دم میں یہ مسجودِ ملائک یہ خاک نشیں حاکمِ افلاک بنے گا
اولاد سے ہوگا اُسی کے وہ پیمبر جو صلِّ علیٰ صاحبِ لولاک بنے گا
رہ شاد تراب اپنی حقیقت کو سمجھ کر صورت کے لئے کاہے کو غمناک بنے گا

خدا نے جن کو خوبی دی وہ برقع منہ پہ ڈالے ہیں
کماں اپنا چھپائیں کیوں نہ جو اللہ والے ہیں

تو اربابِ ملامت کی صلاحیت سے کیا واقف
بغل میں جن کی شیشے اور ہاتھوں میں پیالے ہیں

تو کیا جانے کسے مجذوب کہتے ہیں کسے مجنوں
کہاں اندھے کو سوجھے ہے یہ گورے ہیں یہ کالے ہیں

ولی کو جز ولی ہرگز نہیں پہچانتا کوئی
جو بندے خاص ہیں حق کے وہ دنیا سے نرالے ہیں

ہزاروں اولیا مکتوم و صدہا اہلِ خدمت ہیں
اُنھیں سے خیر و برکت ہے وہی دنیا سنبھالے ہیں

تراب ان سے کہاں اظہار ہو کشف و کرامت کا
ہمیشہ جن کو حق سے اپنی گم نامی کے لالے ہیں

مجھے یار سے اب یہی گفتگو ہے جو تو ہے سو میں ہوں جو میں ہوں سو تو ہے
مئے عشق میں کیا مزا ہے نہ پوچھو عجب بیخودی ہے عجب ہائے و ہو ہے
جہاں تک نظر جائے دیکھو اسی کو جہاں میں وہی جلوہ گر چار سو ہے
نہ سمجھے کوئی یار سے غیر مجھ کو کہ صورت میں میری وہی ہو بہو ہے
تراب اس نے دل میں ترے گھر بنایا تو کس کے لئے دربدر کو بکو ہے

آج کل دہلی

خدا کی شکل پر آدم بنا ہے — یہ آدم کیا عجب عالم بنا ہے
دل اس کا ہے مثالِ لوحِ محفوظ — اسی کی نقش جامِ جم بنا ہے
کہیں موسیٰ کہیں فرعونؔ ہاماں — کہیں عیسیٰ کہیں مریم بنا ہے
کہیں زاہد کہیں عابد کہیں رند — کہیں شبلی کہیں آدہم بنا ہے
کہیں ہنستا کہیں روتا کہیں چپ — کہیں شادی کہیں ماتم بنا ہے
کہیں حکمت کہیں دارو کہیں رد — کہیں زخمی کہیں مرہم بنا ہے
کہیں ذرہ کہیں خورشید غرہ — کہیں قطرہ کہیں قلزم[1] بنا ہے
تراب اس کو کسی دم بھولئے مت — کہ وہ ہر دم ترا ہمدم بنا ہے

جو بندہ سیم و زر کا ہو امیروں کے قدم پکڑے
جسے شاہوں سے مدعا ہو وزیروں کے قدم پکڑے
جو شاہد بازی و صورت پرستی کا رکھے مشرب
بُتانِ سادہ رو و دلپذیروں کے قدم پکڑے
جو کوئی چاہے صحبت میں کسی کی اُن کی صیقل ہو
تو اہلِ باطن و روشن ضمیروں کے قدم پکڑے
جسے توحید فقر و نیستی کا ہو مزہ چکھنا!
تراب ایسے مجاشاہی فقیروں کے قدم پکڑے

کوئی ایسی ذات کو کیا کہے جو نہ فرد ہے نہ وحید ہے!
صفت اُس کی ہووے کسی سے کیا جو نہ دید ہے نہ شنید ہے
اُسے محض مطلق مت کہو کہ مقید آپ ہوا ہے وہ!
وہی ایک ہے کہ بنا ہے دو نہ وہ مخفی ہے نہ پدید ہے
وہی کعبہ ہے وہی دیر ہے، وہی قدر شر وہی خیر ہے
نہ وہ عین ہے نہ وہ غیر ہے نہ مراد ہے نہ مُرید ہے
کرے کون میری رقم پہ صاد مجھے کون دے یہ سخن کی داد
نہ تو شبلیؒ ہے نہ جنیدؒ ہے نہ نظامؒ ہے نہ فریدؒ ہے
بہ نگاہِ کاظمؒ رہنما، بہ طفیل باسطؒ مقتدا
ہے وہی شہود تراب کا کہ قلندروں کی جو دید ہے

---

[1] قلزم بفتحۂ ثالث ہے نہ کہ بفتح

سایۂ درگاہ کاظمؒ ہم کو کیا کم ہے تراب — دربدر ہم کیوں پھریں ظلِ ہما کے واسطے

فارسی

نباشد از تو خالی ہیچ بزم و منزل و خانہ — زتست آبادیٔ عالم جہاں بے تست ویرانہ
توئی ساقی توئی شراب توئی بادہ و پیمانہ — توئی رندِ خراباتی توئی مخمور میخانہ
مسلماں بندۂ رویت برہمن بستۂ مویت — توئی در کعبہ و مسجد توئی در دیر و بتخانہ
تراب از راہ معنی گر بہ بینی جملہ عالم را — ہمہ با ہم یگانہ رند یک کس نیست بیگانہ

سبحان اللہ! سبحان اللہ! کیا حال ہے۔ کیوں نہ ہو، پھر آخر ایک قلندر کا حال ہے، کیا اچھا درس ہے، کیا عمدہ حکمت ہے۔ خدا آپ کے طفیل سے ہم کو آپ کو، سب کو اس راستہ پر گامزن ہونے کی توفیق عطا فرمائے، کہ بے توفیق ایزدی ایک قدم اُٹھانا بھی محال ہے۔

حق یہ ہے کہ کہاں آپ کی شاعری اور کہاں یہ خاک نشین۔ آپ کی شاعری کی تعریف و توصیف میری زبان سے بالکل ویسی ہے جیسا کہ آفتاب کو چراغ دکھانا، یا چھوٹا منہ بڑی بات۔ مگر تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس دونوں ستم ہیں جہاں سخن شناس مہر برلب ہوں تو ایک ناشناس ہی کو قلم اُٹھانا پڑتا ہے۔ خدا میری اس جرأتِ رندانہ کو معاف فرمائے۔ ورنہ دراصل بقول خود حضرت لسان الحقؒ

کرے کون میری رقم پہ صاد مجھے کون دے یہ سخن کی داد
نہ تو شبلیؒ ہے نہ جنیدؒ ہے نہ نظامؒ ہے نہ فریدؒ ہے

دراصل ایسی ہی بزرگ ہستیاں آپ کی شاعری پر داد دینے کی مستحق تھیں۔

آخر زمانۂ حیات میں غلبۂ روحانیت نے جسم اطہر کو نحیف و زار کر دیا تھا، بلا اعانت کروٹ لینا دشوار تھا۔ دو سو رکعتیں نفل کی روزانہ پڑھنا اس ضعیفی میں بھی معمول تھا، اور تہجد سے اشراق، مغرب سے عشا تک بہ جلسۂ واحد ذکر و فکر کی مشغولی قضا نہ ہوتی تھی۔

ربیع الثانی ۱۲۷۵ھ میں جب کہ سن شریف ۹۴ سال کا تھا حسبِ دستور اپنے والد ماجد کے عرس میں صدارت کے فرائض ادا کئے۔ مگر اس کے بعد سے "می خرامم تا نہایات الوصال" کے اشارے ہونے لگے۔ ۲۔ جمادی الاول کو فالج نے حملہ کیا اور ۴۔ جمادی الاول کو شب کے وقت قید تعلق ہستی سے آزاد ہو گئے۔

پیش ازیں آشوب و خونریزی مجو — پیش ازیں از شمس تبریزی مگو

شعر و سخن

غزل

شفیق جون پوری

غمِ محبوب ہاں کونین کی وسعت کا حامل دے — جو ساری عمر تڑپائے وہی بیتاب دل دے

الٰہی کچھ نہ دے تو بس یہ سو دینے کا دینا ہے — کہ ہر انسان کے پہلو میں تو انسان کا دل دے

تری بخشش ہوئی دشواریوں پر ناز کرتا ہوں — سوا تیرے کسی سے بھی نہ حل ہو ایسی مشکل دے

بگولے بھی ہوں بادِ تند بھی خارِ مغیلاں بھی — جو ویرانہ ہی دینا ہے تو دیوانوں کے قابل دے

یہ کہہ کر شمع ساری رات تنہائی پہ روئی ہے — کہ یا رب دشمنی دی ہے تو پروانوں کی محفل دے

وہ ہمت دے کہ ٹکرا لوں ہر اک گردابِ طوفاں سے — جب الجھانا ہے موجوں میں تو کشتی دے نہ ساحل دے

صبا کیا پائے گی تو اور اس کو منتشر کرکے — جو دودِ شمعِ محفل خود پیامِ مرگِ محفل دے

بچھڑنا قافلے سے اور شمعِ راہ کا بجھنا — خدا دشمن کو بھی یہ غم نہ اے یارانِ منزل دے

زمانے سے اٹھی جاتی ہے اب رسمِ وفاداری — ہماری سرفروشی کو دعا بازوئے قاتل دے

تجھے آئینہ گر آئینہ خانہ بخش دے سالک — مگر اللہ صورت بھی تو آئینے کے قابل دے

شفیق اکثر یہ کہتا ہے دعائے صبح گاہی میں
مجھے روتی ہوئی آنکھیں مجھے ٹوٹا ہوا دل دے

غزل

قاسم شبیر نقوی نصیرآبادی

پہنچے ہیں نہ پہنچیں گے وہ منزلِ جاناں تک — پروازِ نظر جن کی ہے مشکلِ آساں تک

سرمایۂ غم تیرا محفوظ رہا پھر بھی — یوں تو غمِ دنیا نے لوٹا حدِ امکاں تک

ہر پھول کی خوشبو کو احساس نے لوٹا ہے — دل کاش پہنچ سکتا اسرارِ بہاراں تک

ہر طرح کا غم یوں تو دنیا میں میسر ہے — آخر کبھی پہنچے گا! انساں، غمِ انساں تک

ساحل پہ نہ بیٹھیں گے مایوسِ عمل ہو کر — ہم اپنے سفینے کو لے جائیں گے طوفاں تک

کیا ہوش پرستوں کی محفل میں رکیں قاسم
ہم، رازِ حقیقت تک۔ وہ خوابِ پریشاں تک

غزل

شفا گوالیاری

اس انقلابِ نظارہ کا بھی جواب نہیں — کہ ان کے جلووں کو میری نظر کی تاب نہیں

ہے آئینہ بھی حسیں، عکسِ آئینہ بھی حسیں — مری نگاہ، ترے حسن کا جواب نہیں

زمانہ چونک اٹھا ہے غمِ زمانہ سے — مرے خیال سے اب کوئی محوِ خواب نہیں

غمِ حیات نے راہِ حیات چمکا دی — ہمارے کون سے آنسو میں آفتاب نہیں

ذرا سمجھ کے انہیں دیکھ دیکھنے والے — حجاب جس کو سمجھتا ہے تو حجاب نہیں

حجابِ حسن کی نیرنگیاں کوئی دیکھے — کہ دھوپ پھیل رہی ہے اور آفتاب نہیں

غمِ جہاں سے شفا لاکھ ربط ہے لیکن
غمِ حبیب سے بھی دل کو اجتناب نہیں

غزل

امر چند قیس

زبان دل کی نہ دل ہی زبان کا ہے رفیق — کہاں سے سیکھ لیا آپ نے ریا کا طریق؟

جنوں پہ کھل گئے ہستی کے عقدہ ہائے دقیق — خرد کو خواب میں بھی ہو سکی نہ یہ توفیق

زبانِ زہد ابھی تک ہے نابلد جن سے — ٹپکتے ہیں لبِ ساغر سے وہ رموزِ عمیق

اگرچہ وعظ کے دریا بہا دیئے اس نے — مگر نہ کی مرے ساقی نے شیخ کی تصدیق

کھلے بھی رازِ حقیقت تو کیا کھلے ہم پر — مذاقِ شستہ میسر نہ دیدۂ تحقیق

ہمیں ہیں وہ جو رہے بے نیازِ دیر و حرم — نہ برہمن میں ہی دم خم نہ شیخ کو توفیق

نگاہِ پیرِ خرابات ہے کلید اس کی
طلسم بندیٔ بیم و رجا ہے قیس! دقیق

غزل

متین نیازی

وہ لمحہ جو انیسِ غم نہیں ہے — رموزِ عشق کا محرم نہیں ہے

تبسم کر رہا ہے ترجمانی — کلی پروردۂ شبنم نہیں ہے

مآلِ خندۂ گل ہے نظر میں — بہارِ بے خزاں کا غم نہیں ہے

غمِ انساں کو سینے سے لگا لو — یہ خدمت بندگی سے کم نہیں ہے

شکستِ غنچۂ تازہ ہے شاہد — نشاطِ غم، خوشی سے کم نہیں ہے

زمیں کی رونقیں ہیں اس کے دم سے — عبث یہ گردشِ پیہم نہیں ہے

خلش ہر غم کی ہے عمرِ رواں تک — مسرت کوئی مستحکم نہیں ہے

متین انجامِ الفت دیکھئے گا!
ابھی چشمِ کرم برہم نہیں ہے

پرکاش پنڈت

ایک ایکٹ
ایک منظر

نہلے پہ دہلا

کردار

۱- جیوتشی ۲- جیوتشی کا چیلا
۳- ایک عورت ۴- ایک مرد

[پردہ اٹھنے پر توندیلے جیوتشی صاحب چوکی پہ بیٹھے نظر آتے ہیں۔ سر گھٹا ہوا ہے اور گلے میں جنیؤ ہے۔ ان کے سامنے فرش پر ان کا چیلا بیٹھا کٹوری ہاتھ میں لئے اُن کے ماتھے پہ چندن کا تلک لگا رہا ہے۔]

جیوتشی:- لمبا — ذرا اور لمبا تلک لگاؤ راما نند — ہوں، لگا دیا؟

چیلا:- جی گورو جی۔

(کٹوری زمین پہ رکھ دیتا ہے)

جیوتشی: گورو جی کی ایسی تیسی۔ صبح سے چھ بار تلک لگوا چکا ہوں۔ بیٹھے بیٹھے ٹانگیں سوج گئیں۔ ریڑھ کی ہڈی بول گئی اور سالا ایک گاہک نہیں آیا راما نند!

چیلا:- جی گورو جی!

جیوتشی:- پھر وہی۔ سچ سچ بتاؤ تم مجھے گورو جی کہتے ہو یا گالی دیتے ہو؟ پچاس بار تم سے کہہ چکا ہوں کہ گورو جی مجھے صرف گاہک کے سامنے کہا کرو۔

چیلا- جی گورو جی!

جیوتشی- پھر وہی گورو جی! تمہاری کھوپڑی میں کوئی بات بیٹھتی کیوں نہیں راما نند! یہاں بیٹھے گورو جی گورو جی رٹ رہے ہو۔ اتنا تم سے نہیں ہوتا کہ گھیر گھار کے کوئی گاہک پکڑ لاؤ۔ کاروبار کی اگر یہی حالت رہی تو میں تو مروں گا ہی میرے ساتھ تمہارا سارا گورو جی بھی نکل جائے گا۔

چیلا- میں کہاں سے پکڑ لاؤں گاہک کو؟

جیوتشی- جہنّم سے۔

چیلا- گاہک لانا میرا کام نہیں۔

جیوتشی- اور کیا تمہارا کام صرف میرے ماتھے پہ تلک لگانا ہے اور اسی کام کے لئے میں تمہیں پورے کاروبار پہ پچیس فی صدی کمیشن دیتا ہوں؟

چیلا- میں اور بھی پچاس کام کرتا ہوں۔

جیوتشی- اور کام! تلک لگانے اور گورو جی گورو جی رٹنے کے علاوہ حضور اور کون سا گُل کھلاتے ہیں؟

چیلا- بیٹھک میں جھاڑو دیتا ہوں۔ دن میں دس بار آپ کے نام کا بورڈ صاف کرتا ہوں۔ گاہکوں کے سامنے آپ کے پاؤں دباتا ہوں...

جیوتشی- ان کے علاوہ — میرا مطلب ہے ان چھوٹے چھوٹے کاموں کے علاوہ حضور کون سا تیر مارتے ہیں؟

چیلا- آپ کے گھر کا سودا لاتا ہوں، آپ کے پون درجن بچّے کھلاتا ہوں۔ آپ کے کپڑے...

جیوتشی- اچھّا، اب تم گستاخی بھی کرنے لگے۔ میرے سامنے لنتر انیاں ہانکتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی؟

چیلا- آپ نے ہی کہا تھا۔

جیوتشی- میں نے! یہ میں نے تم سے کہا تھا کہ یوں میری گردن میں ہاتھ دو۔ میرے منھ آؤ، میری بے عزّتی کرو — راما نند!

چیلا- جی گورو جی۔

جیوتشی- گورو جی گئے بھاڑ میں۔ تم مجھے یہ بتاؤ کہ یوں کب تک کام چلے گا؟

چیلا- میں کیا بتاؤں؟

جیوتشی- پھر بھی کچھ تو بتاؤ۔ لوگوں کا جیوتش بدّیا سے ایمان اُٹھ گیا ہے۔ یا ایسا ست جگ آ گیا ہے کہ سب کے پانسے سیدھے پڑ رہے ہیں۔

چیلا - لوگ عقل مند ہو گئے ہیں شاید۔

جیوتشی - (بھڑک کر) ناممکن! لوگ عقل مند ہو ہی نہیں سکتے۔ ہم لوگوں کی موجودگی میں جو بے عقل مند ہو سکتے نہیں، چھپکلیاں عقل مند ہو سکتی ہیں لیکن لوگ وہی گدھے کے گدھے رہیں گے۔ تم نے ٹمبکٹو والی یا مسٹ کانفرنس کی رپورٹ نہیں پڑھی؟

چیلا - آپ نے سنائی تھی۔

جیوتشی - تو پھر کیسے کہہ سکتے ہو کہ لوگ عقل مند ہو گئے ہیں۔ رپورٹ میں صاف صاف لکھا ہے کہ پوری دنیا میں غریبی بڑھ رہی ہے اور جوں جوں لوگوں کی غریبی بڑھے گی لوگ بے وقوف ہوتے جائیں گے اور جوں جوں لوگ بے وقوف ہوتے جائیں گے جیوتشیوں کا ستارہ چمکتا چلا جائے گا۔

چیلا - ہو سکتا ہے۔

جیوتشی - بس ہو ہی سکتا ہے! رامانند! کسی دن سے تو پھوٹے منہ سے کہہ دو کہ یہ ہوگا یا تم یہ کر سکتے ہو۔

چیلا - میں کیا نہیں کر سکتا؟

جیوتشی - کوئی گاہک لا سکتے ہو؟

چیلا - گاہک لانا میرا کام نہیں

جیوتشی - کیوں نہیں! کیوں نہیں۔ تمہارا کام تو صرف میری جیب پر ڈاکہ ڈالنا ہے یہ کیوں بھولتے ہو رامانند! کہ میں تمہیں کمیشن دیتا ہوں۔

چیلا - تو اس سے کیا ہوا؟

جیوتشی - اچھا تو اس سے کچھ ہوا ہی نہیں - اس سے یہ ہوا نارد منی جی کہ کمیشن لینے سے آپ کمیشن ایجنٹ ہو گئے، اور کمیشن ایجنٹ صرف ماتھے پر تلک لگانے کا کمیشن نہیں لیا کرتے انھیں کچھ کام بھی کرنا پڑتا ہے۔

چیلا - بتائیے کون سا کام کروں؟

جیوتشی - سر پھوڑ دو میرا۔ لاٹھی مار کے میری ٹانگیں توڑ دو — یہ کام کرو!

چیلا - آپ تو بے کار میں خفا ہو رہے ہیں

جیوتشی - خفا نہیں ہوں گا تو کیا مارے خوشی کے ناچوں گاؤں گا۔ گھر میں دال دیئے کا سامان نہیں اور تم بیٹھے باتیں بنا رہے ہو کہیں سے ......

(اسٹیج کے دائیں ونگ کی طرف دیکھ کر - رازدارانہ لہجے میں) رامانند!

چیلا - جی گرودیو!

جیوتشی - (آنکھ سے دائیں ونگ کی طرف اشارہ کرکے) وہ کون آرہا ہے؟ — وہ عورت میرا خیال ہے اسی طرف آرہی ہے۔

چیلا - جی گورو جی (جھٹ گورو جی کے پاؤں دبانے لگتا ہے)

جیوتشی - (رٹنے لگتا ہے) نمو نارائن، اوم نمو نارائن۔

(چیلا گورو جی کے پاؤں دبا رہا ہوتا ہے اور گورو جی نمو نارائن، نمو نارائن رٹ رہے ہوتے ہیں کہ ایک عورت دائیں ونگ سے داخل ہوتی ہے)

عورت - پرنام مہاراج!

جیوتشی - اشیرباد۔ بیٹھو

(عورت زمین پر بیٹھ جاتی ہے)

جیوتشی - بیٹی! تم کچھ پریشان نظر آتی ہو — تمہارا ماتھا بتا رہا ہے، بڑا ظلم ہوا ہے تم پر۔ تمہاری یہ حالت کسی مرد کے کارن ہوئی ہے۔

عورت - ہاں مہاراج! آپ نے بالکل ٹھیک جانا۔

جیوتشی - اوم نمو نارائن!

عورت - ایک ہفتہ پہلے ان کی چھٹی آئی تھی مہاراج! کہ وہ آرہے ہیں۔ ہفتہ بھر ان کا انتظار کرتی رہی مگر نہیں آئے۔ کوئی اُپائے[1] بتائیے مہاراج! وہ دو مہینے کی چھٹی پر گھر آرہے تھے۔ نہ جانے کیا ہو گیا ہے۔

جیوتشی - بڑا کٹھن کام کرتے ہیں تمہارے پتی، ایسا تمہاری آنکھیں بتا رہی ہیں۔

عورت - جی مہاراج - وہ فوج میں حوالدار ہیں - دو مہینے کی چھٹی دو سال کے بعد......

جیوتشی - نمو نارائن، اوم نمو نارائن! بیٹے رامانند۔

چیلا - (اور بھی زور سے پاؤں دباتے ہوئے) جی گورو جی

جیوتشی - اس ابلا ناری[2] پر اتیاچار[3] ہو رہا ہے۔

چیلا - تو گورو جی، کوئی ودھی[4] بتائیے نا - آپ تو سب کے دکھ ہرتا ہیں

جیوتشی - اس کا پتی نہیں آئے گا۔ وہ کسی دوسری ناری کے پنجے میں پھنس گیا ہے۔

---

[1] ترکیب [2] بے چاری عورت [3] ظلم
[4] علاج

عورت - نہیں مہاراج، ایسا نہیں ہو سکتا - ایسا مت ہونے دیجئے مہاراج - بھگوان کے لئے ایسا مت ہونے دیجئے نہیں تو میں برباد ہو جاؤنگی! میں کہیں کی نہ رہوں گی مہاراج!

جیوتشی - ہونی کو کون ٹال سکتا ہے دیوی - ہونے والی بات اوشیہ[1] ہوگی۔

چیلا - آپ سب کچھ کر سکتے ہیں گورو دیو - ان پر دیا کیجئے - کوئی اپائے بتا دیجئے۔ مجھ سے ان کا دکھ نہیں دیکھا جاتا۔

عورت - ہاں مہاراج! بھگوان کے لئے کوئی اپائے بتلایئے - ان پر ضرور کسی ڈائن نے جادو کر دیا ہے - پہلے تو وہ ایسے نہیں تھے - کبھی جھوٹ نہیں بولا مجھ سے۔

جیوتشی - اس میں دھن لگے گا دیوی اور دھن میرے وچار[2] میں تمہارے پاس نہیں ہے؟

عورت - (بے چینی سے) جو بھی لگے گا میں دوں گی - میں اپنا گھر بیچ دوں گی مہاراج اپنے سوامی کو اس کلموہی، کلنکی سے بچانے کے لئے اپنا سب کچھ بیچ دوں گی مہاراج!

جیوتشی بیٹے رامانند!

چیلا - جی گورو جی۔

جیوتشی - تمہارا کیا وچار ہے - اس دکھیا ناری کے کلیان کے لئے اکیاون روپے مارتنڈ پاٹھ پر خرچ کروانے چاہئیں یا نہیں؟

عورت - میں اکیاون روپے دوں گی - میں ابھی اکیاون روپے آپ کو لا دوں گی مہاراج میرا گھر یہاں سے دور نہیں - آپ میرے سوامی کو بچایئے - بھگوان کے لئے مجھ ابھاگن پر دیا کیجئے

جیوتشی - تو جاؤ - لے آؤ - لیکن سنو، کاغذ کا دھن نہیں ہونا چاہئے - اس سے مارتنڈ پاٹھ میں وگھن[3] پڑے گا - کھرے سکے کے روپے ہونے چاہئیں۔

عورت - جو آگیا مہاراج

چیلا - ماتا جی آپ چاہیں تو نوٹ ہی لے آیئے مجھ سے آپ کی جو بھی سیوا ہو گی میں کروں گا .... مجھ سے آپ کا دکھ نہیں دیکھا جاتا۔

عورت - ابھی لاتی ہوں - میں ابھی اکیاون روپے لاتی ہوں مہاراج۔

جیوتشی - چرنجیو[4] رہو - تمہارا سہاگ بنا رہے - نمو نارائن، اوم نمو نارائن

(عورت جاتی ہے - دونوں تھوڑی دیر خاموش رہتے ہیں - پھر)

جیوتشی - (ہنستے ہوئے) رامانند! یوں پیسہ آتا ہے رامانند - تم واقعی اپنا کام خوب کرنے لگے ہو - کافی مہارت ہو گئی ہے تمہیں - ہم تم سے خوش ہوئے۔

چیلا - شکریہ گورو جی

جیوتشی - پھر وہی گورو جی!

چیلا - بات یہ ہے گورو جی کہ آج مجھے پیسے کی بڑی ضرورت ہے۔

جیوتشی ملے گا - ضرور پیسہ ملے گا۔

چیلا - مجھے پچیس روپوں کی ضرورت ہے گورو جی۔

جیوتشی - (چونک کر) پچیس! پچیس کس حساب سے؟ تمہارا کمیشن بارہ روپے بارہ آنے بنتا ہے وہ تمہیں مل جائے گا۔

چیلا - نہیں مجھے پچیس روپے چاہئیں - مجھے سخت ضرورت ہے۔

جیوتشی - لیکن کس حساب سے؟

چیلا - کسی بھی حساب سے! چار روز سے مجھے ایک پیسہ نہیں ملا۔

جیوتشی اس میں سب تمہارا قصور ہے۔

چیلا - میرا کیا قصور ہے؟

جیوتشی - تم گاہک نہیں لاتے - یہ بھی میں ہوں کہ خود آئے ہوئے گاہکوں کا کمیشن تمہیں دیتا ہوں - تم ہی بتاؤ کیا اپنے ایجنٹوں کو کبھی اس طرح کمیشن دیتے ہیں؟ انشورنس کمپنیاں دیتی ہیں؟

چیلا - ان کی بات دوسری ہے۔

جیوتشی - ان کی بات دوسری ہے تو جناب والا میری بات تیسری ہے - میرا پیشہ ان سے کم معزز نہیں۔

چیلا - آپ کا پیشہ --- آپ کا پیشہ تو ٹھگ بازی کا ہے۔

جیوتشی - خاموش - گستاخ، نمک حرام! جس تھالی میں کھاتے ہو اسی میں چھید کرتے ہو - پچیس نہیں تم پورے اکیاون لے جانا اور میری جان چھوڑنا - مجھے تم ایسے دغاباز ساتھی کی ضرورت نہیں۔

چیلا - دغاباز میں ہوں یا آپ جو معصوم اور مجبور لوگوں کو الو بنا کر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔

جیوتشی - میں کہتا ہوں خاموش ہو جاؤ - خاموش ہو جاؤ رامانند! (دائیں ونگ کی طرف دیکھ کر رازدارانہ لہجے میں، خاموش ہو جاؤ - گاہک

---

۱ مزدور ۲ خیال ۳ خلل ۴ لمبی عمر ہو تمہاری

آ رہا ہے۔

(جیوتشی جی آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ چیلا ان کے پاؤں دبانے لگتا ہے۔ اتنے میں دائیں ڈھنگ سے ایک مرد داخل ہوتا ہے)

مرد۔ (کھانس کر) کیوں جناب! گوسوامی پٹوردھن شاستری یہیں رہتے ہیں؟

چیلا۔ جی ہاں مہاشے (جیوتشی جی کی طرف اشارہ کر کے) گوسوامی جی آپ ہی ہیں دھیان میں مگن ہیں اس سمے — گورودیو آنکھیں کھولیے — آنکھیں کھولیے گورودیو!

مرد۔ وہ جو تھوڑی دیر پہلے ایک عورت یہاں آئی تھی نا!

چیلا۔ ہاں مہاشے۔ بڑی دکھیا تھی بے چاری

مرد۔ اس نے آپ کے لئے اکیاون روپے بھجوائے ہیں۔

جیوتشی (آنکھیں بند ہیں مگر چونک کر) کون؟ کون آیا ہے بیٹے رامانند؟

چیلا۔ آنکھیں کھولیے گورودیو! گورودیو آنکھیں کھولیے۔

جیوتشی۔ یہ سجن کون ہیں رامانند؟

چیلا۔ ابھی ابھی جو ماتا جی آئی تھیں — جن کے کلیان کا آپ نے وعدہ کیا تھا انھوں نے اکیاون روپے بھجوائے ہیں۔

جیوتشی۔ رکھ لو۔ لیکن دھن جیب میں رکھنے کے بعد مجھے ہاتھ مت لگانا رامانند۔ دھن نامی وشستو مجھ سے ہمیشہ دور رکھا کرو۔

مرد۔ بڑے سنیاسی دھرماتما ہیں آپ تو۔

چیلا۔ (تمیں طرف لگا ہوں سے دیکھتے ہوئے) ہر سمے گیان دھیان میں مگن رہتے ہیں گورودیو۔ موہ مایا تو چھو تک نہیں گئی۔

مرد۔ اس عورت کو کیا بتایا تھا آپ نے؟

چیلا۔ بڑی دکھی تھی بے چاری۔ بے چاری کا پتی کسی پرائی ناری کے پنجے میں پھنس گیا ہے۔ رو رو کر بے چاری نے اپنا برا حال کر لیا۔ تب گورودیو نے ...

مرد۔ اچھا تو وہ یہاں روئی بھی تھی!

چیلا۔ آپ جانیے مہاشے! بھارتیہ ناری کا سب کچھ پرمیشور پتی ہوتا ہے۔ اور اگر پتی ہی اس کا ہتھیار انکھیں آئے۔ بدمعاش، لچا لفنگا دفر ہو جائے تو ....

مرد۔ منہ سنبھال کر بات کیجئے۔

چیلا۔ میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا مہاشے!

جیوتشی۔ رامانند! یہ سجن کیا کہہ رہے ہیں؟

مرد۔ یہ سجن یہ کہہ رہے ہیں لپکا بھگت جی کہ یہ سجن ابھی آپ کا اور آپ کے اس چیلے چپاٹے کا مارے چانٹوں کے حلیہ بگاڑ کر رکھ دیں گے۔

جیوتشی۔ (چونک کر آنکھیں کھول دیتا ہے) نمو نارائن! اوم نمو نارائن (رٹتا چلا جاتا ہے)

مرد۔ یہ سوانگ بنا کر بھولی بھالی عورتوں کو ٹھگتے آپ کو شرم نہیں آتی۔ سیدھی طرح جیب کاٹنے کا دھندا کیوں نہیں کرتے آپ لوگ....

چیلا۔ وہ تو بڑی دکھیا تھی مہاشے! اس کا پتی ...

مرد۔ اس کا پتی چھٹی پہ آنے والا تھا؟

چیلا۔ ہاں مہاشے!

مرد۔ لیکن کسی دوسری عورت کے پنجے میں پھنس گیا۔

چیلا۔ بالکل ٹھیک! یہی بات ہوئی ہے مہاشے، گورودیو نے...

مرد۔ تمھارے گورودیو کی ایسی تیسی .....

(نمو نارائن کی رٹ تیز ہو جاتی ہے)

مرد۔ اس کا پتی دوسری عورت کے پنجے میں پھنس گیا تھا تو یہ تمھارا باپ کہاں سے آ گیا۔

جیوتشی۔ (گھبرا کر اور نمو نارائن کی رٹ چھوڑ کر) باپ! تو آپ ہی اس عورت کے....

مرد۔ عورت نہیں ابلا ناری کہیے — میں ہی اس ابلا ناری کا بدمعاش، لچا لفنگا دفریبی ہوں اور آپ کو حوالات میں بند کرانے آیا ہوں۔

جیوتشی۔ (بری طرح گھبرا کر) حوالات!

چیلا۔ کھشما! کھشما شریمان کھشما!

جیوتشی۔ غضب ہو گیا — ہے بھگوان بالکل غضب ہو گیا۔

مرد۔ غضب ابھی کہاں ہوا ہے دھرماتما جی۔ غضب تو اب ہو گا جب تم دونوں دھوکہ دہی کے الزام میں حوالات کی ہوا کھاؤ گے۔

جیوتشی و چیلا۔ (یک زبان ہو کر) کھشما مہاشے! شریمان جی کھشما!

مرد۔ اٹھیے، چلیے میرے ساتھ۔

جیوتشی۔ آپ کے ساتھ!

---

[1] چیز [2] معافی

چیلا- آپ کے ساتھ حوالات میں چلیں؟

مرد- حوالات سے پہلے میرے گھر چلیئے اور چل کر اس ابلا ناری کو بتائیے کہ
آپ جیوتشی نہیں ٹھگ ہیں، اٹھائی گیرے ہیں۔

جیوتشی- چلیئے، ابھی چلیئے ستریمان! ہم ابھی جاکر —— رامانند!

چیلا- جی گورو جی

جیوتشی- ہٹ تیرے گورو جی کی- ستیاناس ہو تمھارا! تم نے ہی گورو جی گورو جی کرکے
میرا بیڑا غرق کیا ہے- خیر، تمھاری حجامت میں آکر کروں گا۔ ابھی ذرا
میرے ساتھ تم ستریمان جی کے گھر چلو۔

چیلا- میں تیار ہوں گورو جی۔

جیوتشی- چلنے کے لئے تیار ہو؟

چیلا- چلنے کے لئے بھی تیار ہوں گورو جی اور واپس آکر اپنی حجامت کروانے اور
آپ کی حجامت کرنے کے لئے بھی۔

[دونوں اُٹھتے ہیں
پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے]

رُباعیاتِ عمر خیّام کا انگریزی ترجمہ

..... لندن سے ایک رسالہ "سیٹرڈے ریویو" نکلتا تھا، اُس کے ایڈیٹر نے رُباعیاتِ عمر خیّام کے انگریزی ترجمے کا ایک نسخہ خریدا۔ اس کے مطالعہ سے متاثر ہوکر اس نے روسیٹی سے ذکر کیا۔ روسیٹی نے مشہور شاعر سوئن برن اور کارلائل سے بات کی، چنانچہ اگلے روز روسیٹی، سوئن برن اور کارلائل تینوں نے برنارڈ کوریچ کی دکان پر جاکر رباعیات خریدیں۔ دکاندار نے جب دیکھا کہ قدردانوں کی تعداد بڑھ رہی ہے تو اس نے جھٹ کتاب کی قیمت ایک پنس سے بڑھا کر دو پنس کردی۔

۱۸۶۸ء میں برنارڈ کوریچ نے کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا اور قیمت ۳½ شلنگ مقرر کی۔ فٹز جیرلڈ اتنی گراں قیمت کا مخالف تھا۔ اس کا خیال تھا کہ کتاب ہرگز اس قابل نہیں کہ لوگ اتنے زیادہ دام خرچ کرنے پر آمادہ ہوسکیں گے، سرورق پر اس مرتبہ بھی مترجم کا نام نہیں تھا۔ تاہم لندن میں آہستہ آہستہ مترجم کی پُراسرار شخصیت پر سے پردے اُٹھنے لگے۔ اس دوران میں رُباعیات کا چرچا امریکہ میں بھی پھیل گیا تھا اور وہاں بعض رسائل میں عمر خیّام کی شاعری پر مقالے بھی چھپنے لگے تھے، چنانچہ امریکہ میں رباعیات کی دھڑا دھڑ مانگ ہوئی تو برنارڈ کوریچ کو دو نئے ایڈیشن طبع کرانا پڑے۔ فٹز جیرلڈ کے انکسار کا یہ عالم تھا کہ وہ اس مقبولیت کو اپنی ہنرمندی کا ثبوت سمجھنے کی بجائے امریکی لوگوں کی عجوبہ پسندی پر محمول کرتا تھا۔

۱۸۷۰ء میں انگلستان کے بعض رسائل نے پہلی بار رُباعیات کو قابلِ توجہ سمجھ کر اُن پر تبصرہ کیا۔ کارلائل پہلا شخص تھا جس نے مترجم کی شخصیت کا صحیح پتہ چلانے میں کامیابی حاصل کی۔ رسکن نے رباعیات کا مطالعہ کرنے کے بعد فٹز جیرلڈ کو جو خط لکھا اس کے چند الفاظ یہ ہیں:-

"خدا کے لئے عمر خیّام کی اور نظموں کا بھی ترجمہ کیجئے۔ میں نے اپنی زندگی میں آج تک رُباعیات سے بہتر شاعری نہ کہیں دیکھی نہ پڑھی۔ اس میدان میں اپنا قلم ہرگز مت روکئے۔"

۱۹۲۶ء میں برنارڈ کوریچ نے رباعیات کا وہ نسخہ جو ایک زمانے میں سوئن برن کے مطالعہ میں رہ چکا تھا اور جس کے ایک صفحے پر سوئن برن کے ہاتھ کی تحریر بھی تھی ۹ ہزار ڈالر میں فروخت کیا۔ دوسرا نسخہ جو کسی زمانے میں ولیم مورس کی ملکیت تھی، ایک شخص نے ساڑھے چار ہزار ڈالر میں خریدا۔

فٹز جیرلڈ کا انتقال جون ۱۸۸۳ء میں ہوا۔ اس نے اپنی زندگی میں رباعیات کی روز افزوں مقبولیت دیکھ لی تھی۔ امریکہ، فرانس، جرمنی اور اٹلی تک فٹز جیرلڈ کے ترجمے نے عمر خیام کی شہرت پھیلادی تھی۔ لیکن رباعیات کو جو عروج فٹز جیرلڈ کے مرنے کے بعد حاصل ہوا اُس کا تصوّر تو اس کے ذہن کے کسی بعید ترین گوشے میں بھی نہ ہوگا۔ آب زر سے لکھے ہوئے نسخے بادشاہوں کو تحفے کے طور پر پیش ہونے لگے۔ چاہنے والوں نے اپنی معشوقاؤں کو رباعیات کا ہدیۂ محبت نذر کیا۔ سپاہیوں نے میدانِ جنگ میں تلواروں کی جھنکار اور توپوں کی گرج کے اندر بھی رباعیات کو سینے سے لگائے رکھا۔ اکثر نوجوانوں نے رباعیات سے متاثر ہوکر خودکشی کرلی۔ پولیس جب تفتیش کے لئے پہنچی تو لاش کے قریب جام و مینا کے ٹکڑے پڑے ہوتے اور ایک طرف رُباعیات کا نسخہ کھلا ہوتا تھا ....

(اقتباس از ادبی دنیا)

عاشق حسین بٹالوی

محمد بشیر الحق دسنوی

حضرت اکبرؔ داناپوری کی چند تضمینیں

سید شاہ محمد اکبر ابو العلائی داناپوری خلف سید شاہ محمد سجاد ابو العلائی (۱۲۹۸ھ - ۱۳۳۱ھ) بہ مقام داناپور محلہ شاہ ٹولی ۱۲۶۱ھ میں پیدا ہوئے۔ اور اپنے والد بزرگوار کے وصال کے بعد خانقاہ داناپور کے سجادہ پر بیٹھے۔ آپ کو حضرت وحید الہ آبادی سے تلمذ تھا۔ حضرت اکبرؔ نے ۱۳۲۷ھ میں انتقال کیا۔ آپ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ نثر میں پچیس تیس کتابیں آپ کی تصنیف سے ہیں جن میں اشرف التواریخ کی تین جلدیں بہت مشہور اور مقبول ہیں مگر اب کم یاب ہیں نظم میں دو دیوان ہیں۔ تجلیات عشق مطبوعہ ۱۳۱۴ھ اور جذبات اکبر مطبوعہ ۱۳۲۹ھ

تضمین

ہے بحث کس کو کشف و کرامت میں آپ کی
اکبرؔ تم اپنے وقت کے ابدال ہی سہی
لیکن یہ بیت آپ نے شاید نہیں سُنی
بیرونِ گور لافِ کرامت چہ می زنی
ایماں اگر بگور بری صد کرامت است

ایضاً

بیٹھے با زوں کے سے ڈھکے ہیں یہ سب کشف و شہود
آدمی وہ ہے جو ہو تابع حُکمِ معبود
زور و زر ذات سے انسان کے نہیں ہے مقصود
شرفِ نفس بجود است و کرامت بہ سجود
ہر کہ این ہر دو ندارد عدمش بہ نہ وجود

ایضاً

اکیلے گھر میں پڑے رہتے ہیں جیئے کہ مرے
نہیں ہے اتنا بھی کوئی کہ ہاتھ دل پہ دھرے
ہمارے حال کی اس کو خبر یہ کون کرے
نہ قاصدے نہ صبائے نہ مُرغِ نامہ برے
کسے ز بیکسیِ ما نمی برد خبرے

ایضاً

کفن کے واسطے کافی ہے دامن صحرا
بجائے شمع جلے گا یہ داغِ دل اپنا
ہماری قبر پہ کیا کام چادرِ گل کا
بغیر سبزہ نہ پوشد کسے مزارِ مرا
کہ قبر پوشِ غریباں ہمیں گیاہ بس است

ایضاً

زمیں بچرخ رسد ایں چہ ہرزہ گفتار است
کہ نار جلوہ کند ہمچو نور دشوار است
محقق است دریں مسئلہ چہ تکرار است
میانِ ما و سگِ یار فرق بسیار است
چرا کہ من سگ او ہستم او سگِ یار است

شری پاد جوشی

مراٹھی زبان میں خطوط نویسی

اگر ادب کے لحاظ سے دیکھا جائے تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ اُردو کو چھوڑ کر بھارت کی دوسری کسی زبان میں ادبی خطوط لکھنے اور انھیں شایع کرنے کا رواج اتنے بڑے پیمانے پر شاید ہی ہوگا۔ خطوط نویسی کو اُردو نے ایک فن کے طور پر فروغ دیا ہے۔ اس لئے اُس میں خطوں کا جو ذخیرہ پایا جاتا ہے ویسا ذخیرہ دوسری زبانوں میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ کم از کم مراٹھی زبان میں تو ادبی لحاظ سے اعلیٰ درجے کے خطوط کے مجموعے ابھی تک نہیں کے برابر تھے۔ مگر گزشتہ چند سال میں کچھ اچھی نوعیت کے دلچسپ خطوں کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ مراٹھی میں خطوط شائع ہی نہیں ہوئے، ایسی بات نہیں ہے۔ مراٹھی زبان میں کئی افسانے، ناول، مضمون، سفرنامے خطوں کی صورت میں پہلے سے موجود ہیں۔ لیکن ان خطوں کو صحیح معنی میں خط نہیں کہا جا سکتا۔ وہ تو اوپر سے پہنی ہوئی ایک پوشاک ہے۔ اُس کی رُوح الگ ہی ہوتی ہے۔ خطوط کی صورت میں بڑے اچھے ناول مراٹھی میں اب تک شائع ہو چکے ہیں جن میں مرحوم وامن ملہار جوشی کا ناول، آندرکالے اور ادرمرلا بھولے، بہت مشہور رہے ہے۔ کئی سفرنامے بھی خطوں کی صورت میں مراٹھی میں ملتے ہیں، جن میں مرحوم نرسنگھ چنتامن کیلکر کے 'ولایت چی پتریں' (ولایت کے مراسلات) اور شری پاد رام چندر ٹکیکر کی کتاب 'مسلمانی ملکھا تیل مشا پھری' (مسلم ممالک کا سفر) مشہور ہیں۔ مگر ان کو ادبی خطوط کہنا ٹھیک نہ ہوگا۔

خطوں کے کچھ مجموعے مراٹھی میں ایسے بھی موجود ہیں جو دراصل کسی دوسری زبان میں لکھے گئے تھے، مگر جن کے ترجمے مراٹھی میں شایع ہوئے ہیں، مثلاً مرحوم بپن چندر پال کے ولایت کے خطوط، مرحوم اربند گھوش کے اپنی بیوی کے نام لکھے ہوئے خطوط، شری ساورکر کے انڈمان سے لکھے ہوئے خطوں کا مجموعہ 'انڈمان چیا اندھیری تون' (انڈمان کی کال کوٹھری سے) گاندھی جی کے خطوط کا مجموعہ 'منگل پربھات'، سوامی وویکانند کے خطوط وغیرہ۔ ان میں سے گاندھی جی کے خطوں کا ایک مجموعہ ہے 'پرساد دیکھنا'۔ اس کا مراٹھی میں بہت چرچا ہوا، اور گاندھی جی کے مخالفین نے اُس کی آڑ میں گاندھی، گاندھی واد اور گاندھی وادی سب پر بُری طرح اور گندے طریقے سے حملہ کیا اور کیچڑ اُچھالا۔ اس کے مرتب آچاریہ کاکا کالیلکر نے اُس کے دیباچے میں لکھا تھا کہ "سچے خطوط سماجی زندگی کی ایک اہم دستاویز ہوتے ہیں۔ اُن کی طرف ادب کی نظر کے عوض ذمہ دار سماجی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ اُن کے پڑھنے سے صرف ادبی ذوق کو پورا کرنے کا خیال نہ رکھ کر اپنی زندگی کو پاک، بہتر اور شاندار بنانے کی کوشش ہمیں کرنی چاہیئے۔"

اسی قسم کا اور ایک مجموعہ مراٹھی میں شائع ہوا ہے، جس کا نام ہے 'پتر دیوہار'، (خط و کتابت) یہ مجموعہ مرحوم نرسنگھ چنتامن کیلکر کی آپ بیتی 'گٹ گوشٹی'، (گذری ہوئی باتیں) کے ضمیمے کے طور پر شائع ہوا ہے۔ اس میں ۱۸۹۲ء سے لے کر ۱۹۳۹ء تک کی شری کیلکر جی کی خط و کتابت کو شامل کیا گیا ہے۔ مہاتما گاندھی، محمد علی جناح، جواہر لال نہرو، لارڈ ز یٹلینڈ۔ شوکت علی۔ عبدالقیوم خاں، لالہ لاجپت رائے وغیرہ دیش کے نامی گرامی لیڈروں کے تقریباً ایک ہزار سے بھی زیادہ خط اور ان میں سے چند خطوں کے کیلکر جی کی طرف سے لکھے گئے جواب اس میں شامل ہیں۔ یہ ساری لکھا پڑھی اصل میں انگریزی میں ہوئی تھی، چنانچہ اس کا مراٹھی ترجمہ اس میں دیا گیا ہے۔ پچھلے پچاس برس کی بھارت کی تاریخ لکھنے والوں کو اس مجموعے سے بہت کچھ مسالہ مل سکے گا۔

اصلی مراٹھی خطوں کے چند مجموعے زبان اور خیال کے لحاظ سے

بہت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ بھارت کے مشہور مورخ شری گووند راؤ سر دیسائی کے صاحب زادے مرحوم ڈاکٹر شیام کانت کے دو سو خطوں کا ایک مجموعہ 'شیام کانتا چی پتریں' (شیام کانت کے خطوط) کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں سورگیہ رویندر ناتھ ٹاگور کا ایک بنگالی خط بھی خود انھیں کی لکھاوٹ میں چھپا ہے۔ اس مجموعے کا آخری خط مرحوم شیام کانت کا ہے، جو انھوں نے اپنے انتقال سے چند گھنٹے پہلے سوئٹزرلینڈ سے اپنے والد کے نام لکھا تھا، بہت ہی دردناک ہے۔ ایسا آدمی شاید ہی ملے گا جس کی آنکھیں وہ خط پڑھتے وقت نہ بھر آئی ہوں۔ اصل میں دیکھا جائے تو یہ مجموعہ پوری طرح گھریلو اور ذاتی ڈھنگ کا ہے مگر پھر بھی اُس سے اُس زمانے کی سیاسی اور سماجی حالت کا پتہ اچھی طرح چلتا ہے۔ یورپ کی حالت کا کچھ اندازہ اس سے ہو جاتا ہے۔

تقریباً چھ سال پہلے شری کاکا صاحب کالیلکر کے خطوط کا ایک مجموعہ 'میریم وندے ماترم' کے عنوان سے شائع ہوا ہے، جس میں کرناٹک اور مہاراشٹر کے ایک بڑے کارکن شری پُنڈلیک جی کاتگڑے کے نام شری کاکا کالیلکر جی کے لکھے ہوئے خط شائع ہوئے ہیں۔ اس میں عوام کی دلچسپی کے سوالوں کا ذکر بہت کم ہے۔ زیادہ تر خطوط ذاتی معاملوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ مگر اس مجموعے کا کالیلکر جی نے جو دیباچہ لکھا ہے وہ بہت قیمتی ہے۔ اُس میں وہ لکھتے ہیں۔

"ادب کی خدمت کے طور پر کئی لوگ خطوں کی شکل میں مضمون، سفرنامے یا کہانیاں لکھتے ہیں۔ یہ خط اصلی نہیں بلکہ اوپر سے پہنی ہوئی پوشاک ہوتی ہے۔ ان کی بھی اپنی ایک اہمیت اور شان ہوتی ہے۔ لیکن اصلی خط تو دلکش بات چیت کا نمونہ ہوتے ہیں۔ ایسے خطوں میں تاریخی دستاویز کی اہمیت اور ادبی مزہ نہیں ہوتا۔ اُن میں زندگی کے معاملوں کی گہرائی ہوتی ہے۔ اگر لکھنے والا اچھا ادیب ہو تو ایسے خطوں میں کبھی کبھی ادبی جواہر پارے اور شاعرانہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ مگر وہ سب قدرتاً آ جاتا ہے۔"

مراٹھی کے مشہور و مقبولِ عام مصنف مرحوم سانے گروجی کا خط لکھنے کا ڈھنگ بڑا دلچسپ اور دلکش ہوتا تھا۔ مہاراشٹر کے کئی جوانوں کے پاس اُن کے خطوط ملیں گے۔ اپنے خطوں میں مناظرِ قدرت کی ہو بہو تصویریں کھینچنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اُن کے ہفتہ وار اخبار "سادھنا" میں اُن کے جو خط شائع ہوئے تھے وہ اب "سُندر پتریں" (بڑھیا خطوط) کے عنوان سے تین حصّوں میں چھپ گئے ہیں، اور ان کے کئی ایڈیشن نکلتے جا رہے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ مراٹھی ناظرین نے اُن کو کتنا پسند کیا ہے۔

اگست ۱۹۵۰ء میں مراٹھی میں 'جیون دیکشا' نام کا ایک مجموعۂ خطوط شائع ہوا ہے۔ یہ صحیح معنی میں مراٹھی خطوں کا مجموعہ ہے۔ کیوں کہ اس میں خالص مراٹھی زبان کا ہی استعمال ہوا ہے۔ مہاراشٹر کے ایک نامور ماہرِ تعلیم اور وردھا کے مہلا آشرم کے سابق پرنسپل مرحوم ناناآٹھولے نے اپنے ایک طالب علم شری پادجوشی اور ایک طالبہ شانتا جوگدیو کو تقریباً بیس سال پہلے جو خط لکھے تھے اُن کا یہ مجموعہ ہے۔ بیس سال کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی یہ خطوط اتنے تازہ معلوم ہوتے ہیں گویا ابھی ابھی لکھے گئے ہیں۔ ان خطوں میں طالب علموں کی زندگی کے غالباً سبھی پہلوؤں پر ایک ماہرِ تعلیم کے نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے ہندوستان کی کسی زبان میں اس قسم کے خطوں کا مجموعہ موجود نہیں ہے۔ پھر اس میں یہ خصوصیت ہے کہ جب یہ خط لکھے گئے تھے تب لکھنے والے اور پانے والوں کو یہ قطعی خیال نہیں تھا کہ کسی روز یہ خطوط کتاب کی صورت میں بھی شائع ہوں گے۔ چنانچہ ان میں ایسی سادگی صفائی اور بے ساختگی آئی ہے کہ پڑھنے والا ان میں محو ہو جاتا ہے اور اُس کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے گویا وہ خط خود اس کو مخاطب کر کے لکھے گئے ہیں۔ مہاراشٹر کے نوجوانوں نے اس مجموعے کا بڑا اچھا استقبال کیا ہے۔

آج کل مراٹھی میں خط لکھنے والوں میں سب سے مشہور و مقبول ہیں آچاریہ دادا دھرما دھکاری، جو وردھا سے نکلنے والے ہندی "سروودیہ" ماہانہ رسالے کے ایڈیٹر رہ چکے ہیں۔ اسی طرح پرجا سماج وادی پارٹی کے سابق جنرل سکریٹری اور آج کل گوا کے قید خانے میں دس سال کی سزا کاٹنے والے شری نانا صاحب گورے بھی اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے خطوط اکثر رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ شری دادا دھرما دھکاری کے خطوں کے تین مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں۔ "آپلیا گزا جیاچی گھڑن" (ہمارے لوک راج کی بناوٹ) "سنیہاچے جھرے" (پیار کے جھرنے) اور "انتریں چے اُمالے" (جذباتِ دل)

ان میں سے پہلی کتاب میں، جو خطوط آئے ہیں وہ شری دھرما دھکاری نے اپنے چھوٹے بیٹے کے نام اُس وقت لکھے تھے جب وہ بھارت کی دستور ساز اسمبلی کے ممبر کی حیثیت سے دہلی میں رہتے تھے۔ ان خطوں میں اُس زمانے کی اتنی چھوٹی موٹی باتوں کا ذکر آیا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے ایک مکمل تصویر کھڑی ہو جاتی ہے۔ "پیار کے جھرنے" میں شری دھرما دھکاری جی کے ایسے خطوط شامل ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً الگ الگ لوگوں کو لکھے تھے۔ اس میں زندگی سے تعلق رکھنے والے تقریباً سبھی مضمون آ گئے ہیں۔ اُن کو پڑھتے وقت ناظرین کا دل کبھی کھلکھلا کر ہنس اُٹھتا ہے اور کبھی یکایک مایوس ہو جاتا ہے۔ اُن کے خطوں کا تیسرا مجموعہ "جذبات دل" ہے، وہ خطوط شامل ہیں جو انھوں نے اپنی منہ بولی بیٹی کماری و ملا ٹھکار کو لکھے ہیں۔ اس میں لڑکیوں اور عورتوں کی زندگی سے تعلق رکھنے والے سبھی پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ عورتوں کے سوالوں کے بارے میں شری دھرما دھکاری کے خیالات بڑے انقلابی ہیں۔ اتنے بنیادی اور انقلابی خیالات یورپ کے ترقی پسندوں میں بھی نہیں ملتے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہے۔

شری نا. گ. عرف نانا صاحب گورے نے بڑے اچھے خط اپنی بیٹی کے نام لکھے ہیں۔ شری گورے صاحب کا طرز تحریر بڑا دلکش ہے۔ وہ تصویر بھی بڑی اچھی بناتے ہیں جس سے اُن کے خطوں میں ایک زندگی آ جاتی ہے۔ پارٹی کے کام کے لئے اُن کو دیش بھر میں گھومنا پڑتا ہے۔ وہاں سے وہ خط لکھتے رہتے ہیں۔ اس لئے اُن میں نئی معلومات ہوتی ہیں۔ ان کے خط پڑھتے وقت ہم کو بھارت کے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے ان خطوں کی یاد آ جاتی ہے جو انھوں نے اپنی بیٹی اندرا کے نام برسوں پہلے لکھے تھے اور جو "باپ کے خط بیٹی کے نام" کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ مناظر فطرت اور الگ الگ شخصیتوں کے بارے میں بھی ان میں بہت ذکر آیا ہے۔

ادھر چند ماہ پہلے مراٹھی کے ایک مشہور و نامور مصنف شری گوپی ناتھ تلولکر کے بھی خط بمبئی کے ہفتہ وار اخبار "نو یگ" میں "نانا پتریں" (نانا کے خطوط) کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔ مگر اُن میں وہ رنگینی و دلچسپی کہاں جو سانے گوروجی، دادا دھرما دھکاری اور نانا صاحب گورے کے خطوں میں پائی جاتی ہے۔ پھر بھی اُن کے خطوں میں ہر قسم کے مضمون آ جاتے ہیں جس سے خطوں کی شکل میں نفس مضمون کی حیثیت سے اُن کی اہمیت ضرور ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آج کل مراٹھی میں خطوط لکھنے اور شائع کرنے کا رواج بڑھتا جا رہا ہے اور لوگوں میں بھی خط پڑھنے کا شوق پیدا ہوا ہے۔ مگر ابھی ایسے خطوط مراٹھی میں نہیں آئے ہیں جیسے غالب اور امیر مینائی نے اُردو میں لکھے تھے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ مراٹھی میں بھی ویسے خطوط آئندہ شائع ہو جائیں گے۔

فولاد کے نئے کارخانے

دوسرے پنجسالہ منصوبے میں دو اور فولاد کے کارخانے وجود میں آئیں گے۔ ان دونوں کارخانوں کو اشیائے ضروری پہنچانے اور وہاں سے لانے کی بھی تمام تر ذمہ داری دکھن پوربی ریلوے پر ہوگی۔ ان میں سے ایک کارخانہ روڑکیلا (اڑیسہ) میں اور دوسرا بھیلائی (مدھیہ پردیش) میں قائم کیا جائے گا۔

روڑکیلا اور بھیلائی دونوں دکھنی پوربی ریلوے کی ہاوڑہ - ناگپور مین لائن پر واقع ہیں۔ روڑکیلا کلکتے سے ۲۰۷ میل کے فاصلے پر اور بھیلائی ۵۳۰ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ فولاد کے ان کارخانوں کے لئے جگہ کا انتخاب حکومت نے ماہرین کی رائے کے بعد کیا ہے جنھوں نے اس انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ خام اشیا، خصوصاً خام لوہا، چونا اور کوئلہ ان کارخانوں سے قریب تر مقامات پر فراہم ہو سکیں۔ روڑکیلا کے لئے خام لوہا زیادہ تر نالدہ اور دوماردو سے آئے گا۔ اس مقصد کے لئے روڑکیلا سے دوماردو تک چالیس میل لمبی ایک برانچ لائن تعمیر کی جا رہی ہے۔ بھیلائی کے فولاد کے کارخانے میں لوہے کی سپلائی ڈھلی راجھرا سے ہوگی اور اس کے لئے ۶۰ میل لمبی ایک برانچ لائن تعمیر کی جا رہی ہے۔

محمد مصلح الدین احمد

انڈونیشیا میں شادی کے مراسم

انڈونیشیا اور ہندوستان میں نہ صرف گہرے سیاسی و معاشی تعلقات قائم ہیں بلکہ ثقافتی رشتہ اس قدر مستحکم ہے کہ اس کی مثالیں زندگی کے ہر شعبے میں ملتی ہیں۔ ان دونوں ممالک میں باوجود جغرافیائی دوری کے تاریخی قربت اور ثقافتی یگانگی ہے۔ اس کے علاوہ دونوں ممالک کے عوام رسوم کو کافی اہمیت دیتے ہیں۔ خصوصاً ان ممالک میں شادی کے مراسم قابل دید اور دلچسپ ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں شادی کا مقصد دنیا کے ہر ملک میں وہی ہے لیکن مراسم جدا ہیں۔ ایک ملک کے مراسم دوسرے سے نہیں ملتے۔ اس کی تین وجوہات ہیں۔ ایک وہ باشندے ہیں جو سب سے پہلے آباد ہوئے۔ دوسرے جغرافیائی حالات اور تیسرے دیگر اقوام سے ربط۔ اسی وجہ سے ان تین عناصر کا انڈونیشیائی رسوم پر خاص اثر پڑا۔ چونکہ انڈونیشیا مجمع الجزائر ہے اس لیے اس کے مختلف علاقوں کے رسم و رواج میں فرق دکھائی دیتا ہے۔ ان رسوم کا تعلق بڑی حد تک ہندو دور سے رہا ہے۔ انڈونیشیائی شادی اور دیگر رسم و رواج کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ علاقے جہاں ہندو مت غالب تھا وہاں کے عوام پر اس کا اثر ہوا لیکن یہاں کے ہندو مراسم میں خود اختلاف ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جہاں مسلمانوں کا اثر تھا۔ ان علاقوں میں اسلامی مراسم قدیم رسوم کے ساتھ انجام دئے جاتے ہیں۔ تیسرا حصہ وہ ہے جو دور واقع ہونے کے باعث ان دونوں اثرات سے محفوظ تھا لیکن بعد میں اس پر عیسائی اثر غالب آیا جس کے باعث مغربی رواج کا اثر ہوا۔ ملک میں معاشی و سیاسی انقلابات کے باعث قدیم رسوم ختم ہوتی جا رہی ہیں

شادی کے مراسم کے ادا کرنے میں قابل برداشت جبر ضرور ہوتا ہے
لیکن اس کا دلچسپ پہلو نمایاں ہوتا ہے اور یہ مراسم اس ملک کی

آج کل دہلی

تاریخی روایات مذہبی اثرات اور عوامی رجحانات کا مظہر ہوتے ہیں۔ ان مراسم میں زمانے کے لحاظ سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے انڈونیشیا میں شادی کے رسم و رواج بھی جدید اثرات کے تحت بدل گئے ہیں۔ چونکہ انڈونیشیا میں سب سے پہلے ہندو آباد ہوئے اور بعد میں اسلام پھیلا اس لئے وہاں کے رسم و رواج خصوصاً شادی کے مراسم میں ان دونوں قوموں کی رسوم کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ فرد کی زندگی میں شادی اہم ترین واقعہ ہوتی ہے لیکن لوگوں کا تو کہنا یہ ہے کہ شادی حقیقی زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔

زمانۂ قدیم میں ہندوستان کی طرح انڈونیشیا میں شادی کا کل اختیار والدین کو تھا لیکن اب زمانے کی تبدیلی اور نئی نسل کے جدید رجحانات کے پیش نظر والدین رسمی فرائض انجام دیتے ہیں۔ رفیقِ حیات کے انتخاب کا معاملہ بالکل دولہا اور دلہن کی مرضی پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ بسول میرج کے عام ہونے کے باعث رسوم کم ہوتی جا رہی ہیں۔ یہ سب مغربی اثر کے باعث ہے۔

انڈونیشیا میں شادی کے موقع پر جو رسوم انجام دی جاتی ہیں بہت دلچسپ ہیں۔ جب لڑکے کی عمر اٹھارہ سال کی ہو جاتی ہے تو والدین اس کے لئے موزوں لڑکی کی تلاش میں رہتے ہیں۔ جوں ہی پتہ چلے کسی معتبر آدمی کو لڑکی کے والدین سے بات چیت کے لئے بھیجا جاتا ہے، یہ درمیانی فرد رازدارانہ طور پر لڑکی کے والدین کا ردِ عمل معلوم کر لیتا ہے۔ اگر جواب اثبات میں ملے تو طے کیا جاتا ہے کہ لڑکے کے والدین لڑکی کے مکان پر کس دن آئیں تاکہ لڑکی کو دیکھ سکیں۔

مقررہ دن لڑکے کے والدین، دولہا، اور چند معمر رشتہ دار (جن کا کام شادیاں کروانا ہوتا ہے) لڑکی کے گھر رسمی طور پر جاتے ہیں۔ لڑکی کے گھر پر اس وقت جو تماشہ ہوتا ہے وہ عجیب اور قابل دید ہوتا ہے جو

ہندوستان میں بھی رائج نہیں - انڈونیشیا میں مکانات کے عموماً دو حصّے
ہوتے ہیں - اگلا حصّہ دیوان خانے کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور پچھلے
حصّے میں زنانخانہ رہتا ہے - دولہا کے گھر سے جو قافلہ آتا ہے وہ دو حصّوں
میں تقسیم ہو جاتا ہے - دیوان خانے میں مردوں کو بٹھایا جاتا ہے اور
خواتین گھر کے اندرونی حصے میں چلی جاتی ہیں - اب احتیاط یہ کی جاتی
ہے کہ دولہا والے اپنی آمد کے مقصد کے متعلق ایک لفظ بھی نہ کہیں -
اس کے برخلاف ہندوستان میں ادھر اُدھر کی چند باتیں کرنے کے بعد
جو کسی نہ کسی کی شادی سے متعلق ہوتی ہیں اپنا مدّعا خاص الفاظ و خاص
طرز میں بیان کیا جاتا ہے - اس میں درمیان کے لوگ زیادہ حصّہ لیتے
ہیں - لیکن انڈونیشیا میں دونوں طرف سے پوری کوشش کی جاتی ہے
کہ یہ ظاہر کیا جائے کہ اس پارٹی کی آمد کا مقصد محض دوستانہ ہے - یہاں
ایک قید یہ ہے کہ دولہا والوں کی تواضع صرف خاص چیزوں مثلاً
چائے، کافی، سگریٹ اور سرپچ سے کی جاتی ہے - اس موقع پر کوئی دوسری
چیز نہیں رکھی جا سکتی - تھوڑی دیر گپ شپ کے بعد میزبان (دولھن
کے والد) مرد مہمانوں کو عقبی زنانہ حصّے میں بلاتا ہے - یہ بڑا اہم وقت
ہوتا ہے - اس لئے کہ اس وقت دُلھن کو فوراً بلایا جاتا ہے اسی وجہ
سے بیچاری کسی کو دیکھ نہیں سکتی - دُلھن عجیب کشمکش میں ہوتی ہے
زبان سے ایک لفظ نہیں نکلتا اور نگاہیں نیچی رکھنا ضروری ہوتا ہے
اس کے برخلاف سب کی نظریں اس غریب پر مرکوز رہتی ہیں - اسی وجہ سے
بیچاری کچھ پریشان سی ہو جاتی ہے - دراصل اس موقع سے فائدہ اُٹھاتے
ہوئے لڑکی کو اچھی طرح دیکھ لیا جاتا ہے - بالخصوص شخصِ متعلق (دولہا)
ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا ہے - لڑکی سرپچ ڈالنے کے بعد ہی تیزی سے
چلی جاتی ہے حتیٰ کہ اس لڑکے پر نظر تک نہیں ڈال سکتی جو بہت ممکن
ہے مستقبل میں اس کا شوہر بن جائے - اس کے بعد لڑکے والے اپنے
گھر واپس ہو جاتے ہیں - اس آمد کو انڈونیشیائی زبان میں "نون ٹونی"
کہا جاتا ہے جس کے معنی ایک نظر دیکھنے کے ہیں -

لڑکے والے واپس آنے کے بعد دل کھول کر لڑکی کے عیب و ہنر
صورت اور سیرت بلکہ اس کی ہر چیز پر بحث کرتے ہیں - ستم ظریفی یہ کہ
اس اہم و دلچسپ گفتگو میں بیچارے لڑکے کو حصّہ لینے کی اجازت
نہیں ہوتی جس کے لئے یہ سب کچھ کیا جاتا ہے - بلکہ لڑکے کے ساتھ صرف
اتنی رعایت کی جاتی ہے کہ بعض اوقات کسی معاملے میں اس کی رائے دریافت
کی جاتی ہے لیکن یہ کوئی ضروری نہیں ہے - اس طویل بحث میں جس میں کہ لڑکے
کے خاندان کے بیشتر افراد حصّہ لیتے ہیں اگر رشتے کو منظور کر لیا جائے تو
اس کے بعد ہی ایک رسمی خط لڑکی کے والدین کو بھیجا جاتا ہے جس میں
اپنے لڑکے سے اس لڑکی کی شادی کی خواہش کا اظہار کیا جاتا ہے - یہ
خط حرفِ آخر نہیں ہے بلکہ فیصلے کا اختیار لڑکی کے والدین کو ہوتا ہے
اگر خواہش مان لی جائے تو پہلا کام یہ ہوتا ہے کہ شادی کی تاریخ ٹھہرائی
جائے - چونکہ روزِ عروسی اہم ترین ہوتا ہے اس لئے لمبے چوڑے عمل کئے
جاتے ہیں اور بعد میں کوئی موزوں دن کا انتخاب کیا جاتا ہے (ہمارے
یہاں بھی شادی کی تاریخ بڑی احتیاط سے مقرر کی جاتی ہے اس ضمن میں
جوتشیوں سے مدد لی جاتی ہے)

انڈونیشیائی مسلمان عموماً ذی الحجہ میں شادی کرتے ہیں - یاد رہے
کہ شادی کے لئے خاص مہینوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جس میں موسم کا
کوئی خیال نہیں رکھا جاتا - رسمی خط کی قبولیت کے بعد عموماً پوری کوشش
کی جاتی ہے کہ جلد از جلد شادی ہو جائے - مگر بعض اوقات چند رکاوٹیں
پیش آتی ہیں - مثلاً لڑکی کے والدین فوری شادی کا انتظام نہ کر سکتے
ہوں یا دلھن کی بڑی بہنیں غیر شادی شدہ ہوں - مؤخر الذکر صورت میں
دوڑ دھوپ کر کے ان کا مسئلہ پہلے حل کر دیا جاتا ہے - اس کام کے باعث
لڑکی کی شادی کچھ عرصے کے لئے ملتوی کی جاتی ہے -

شادی کے لئے دونوں جانب کامل رضامندی کے بعد ہندوستان میں
عموماً منگنی کی جاتی ہے انڈونیشیا میں بھی تقریباً یہی طریقہ رائج ہے دولہا
کے والدین لڑکی کے گھر تحائف بھیجتے ہیں - عموماً زیادہ سے زیادہ تحائف
بھجوائے جاتے ہیں تاکہ منگنی نہ ٹوٹنے پائے اس لئے کہ منگنی ٹوٹنے کی صورت
میں جرمانہ وصول کیا جاتا ہے - تحائف کی کثرت منگنی کو مضبوط کرتی ہے -
یہ اس لئے کیا جاتا ہے کہ لڑکی کے والدین اس کے دوگنے تحائف واپس
کرنے کے قابل ہی نہ رہیں - تحائف لڑکے والوں کی مرضی پر منحصر ہوتے ہیں
مالدار لوگ بڑے قیمتی تحائف بھجواتے ہیں اور دیگر لوگ حسبِ استطاعت
لیکن رواج کے لحاظ سے تین چیزوں کا بھجوانا لازم ہے - سونے کی ایک

خاص نمونے کی انگوٹھی جس میں دو ہیرے یا دو قیمتی پتھر جڑے ہوتے ہیں دوسرے فراک جسے "بیٹک کبین" کہا جاتا ہے اور تیسرے چولی ہوتی ہے۔ متمول افراد ان کے علاوہ زیورات اور کئی کپڑے دیتے ہیں جن میں کئی فراک اور چولیاں شامل ہوتی ہیں۔ لیکن انھیں علیحدہ رکھا جاتا ہے اس لئے کہ اہم رسمی تحائف تو مذکورہ بالا ہی ہیں۔ ان تحائف میں نہ صرف کپڑے زیورات بلکہ اشیائے خورد و نوش جن میں پھل بھی شامل ہیں بھیجے جا سکتے ہیں۔

شادی سے چند روز قبل دولھا والوں کی طرف سے مزید تحائف بھجوائے جاتے ہیں جیسا کہ ہندوستان میں بھی کیا جاتا ہے۔ شادی کی تیاریاں زوروں پر ہوتی ہیں۔ دولھن کے گھر کو کافی سجایا جاتا ہے۔ کھلے حصے میں بانس گاڑے جاتے ہیں ان پر لکڑی کے تختوں کی چھت ڈالی جاتی ہے ناریل کے پتے بھی لگوائے جاتے ہیں۔ ان پتوں سے مکان کے سامنے کمانیں بھی بنائی جاتی ہیں۔ جس سے شادی کے گھر کی رونق دوبالا ہو جاتی ہے۔ ہمارے ملک میں ہندو ایسا ہی کرتے ہیں۔

نکاح کے دن دولھن کو علی الصباح بیدار کر کے غسل کروایا جاتا ہے۔ اس کے بعد ہی وہ اپنے شاندار لباس عروسی میں ملبوس ہوتی ہے۔ دولھن کو سنوارنے کا کام بڑا مشکل اور طویل ہوتا ہے۔ یہ کام ایک ادھیڑ عمر کی عورت جو اس کام میں ماہر ہوتی ہے انجام دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اور بھی شادی شدہ خواتین ہوتی ہیں جن میں بیشتر دولھن کی رشتہ دار اور قریبی سہیلیاں ہوتی ہیں۔ دولھن کے بالوں کو کنگھی کرنے کے بعد انھیں سلیقے سے جمایا جاتا ہے۔ اس قدر محنت کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ دولھن بہت ہی حسین، دلکش اور جاذب نظر بنے۔ اس کے بعد دو چار عورتیں دولھن کو لے جاتی ہیں۔ بعض اوقات ان کی تعداد چھ اور اس سے زیادہ بھی ہوتی ہے۔ ان خواتین کو جو سیاہ پوشاک میں ملبوس ہوتی ہیں انڈونیشیائی زبان میں "اسپو مینڈرش" کہا جاتا ہے۔ یہ خاص قسم کا سرپوش پہنے رہتی ہیں۔ دولھن کو کمرۂ عروسی میں لے جاتی ہیں جہاں اسے خوبصورتی سے سجائے ہوئے پلنگ پر بٹھایا جاتا ہے۔ اب دولھن کے لئے بہت ہی روح فزا لمحات شروع ہو جاتے ہیں جبکہ نوشہ یہاں آتا ہے۔ دولھا کو بھی ایک ادھیڑ عمر کی عورت لاتی ہے جس کا تعلق دولھن والوں سے ہوتا ہے۔ جوں ہی دولھا گھر میں قدم رکھتا ہے خواتین زرد چاول پھینک کر اس کا خیر مقدم کرتی ہیں۔

آج کل دہلی

(ہندوستان میں بھی ایسا ہی کیا جاتا ہے) مگر جدت یہ ہے کہ دولھا کے پیر بھی دھلائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد دولھا کو دالان میں لایا جاتا ہے اور ساتھ ہی دولھن کو بھی وہیں لاتے ہیں۔ دولھا و دولھن دونوں سے صدق دلی سے مل کر رہنے کا عہد کروایا جاتا ہے۔ یہ دونوں تاحیات مل کر رہنے کی قسم کھاتے ہیں اور اس وقت تک کہ جب تک موت انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہ کرے۔ جب تمام مذہبی رسوم ختم ہو جاتی ہیں تو دولھا دولھن ایک دوسرے کے بازو میں بیٹھتے ہیں۔ اس موقع پر انھیں عزیز و اقارب، دوستوں کی جانب سے مبارکباد دی جاتی ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد رسوم کا طویل سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو زیادہ مزاحیہ اور امتیازی خصوصیات کی حامل ہوتی ہیں۔ مثلاً دولھا، دولھن کو اپنے ہاتھ سے کھلاتا ہے اور انگوٹھیوں کا تبادلہ ہوتا ہے

جاوا کی شادی کی رسم و رواج میں دولھا کی آمد سے لے کر نکاح تک اختلاف نمایاں رہتا ہے۔ جاوا میں دلچسپ رواج یہ ہے کہ دولھا کا خیر مقدم خود دولھن کرتی ہے۔ نوشہ کی آمد کی خبر سن کر دولھن اپنے رشتہ داروں کے ساتھ گھر کے باہر آتی ہے تاکہ دولھا کا خیر مقدم کر سکے۔ یہاں دو میٹر کے فاصلے سے ایک دوسرے پر پھول اور سر بستہ (پان) پھینکتے ہیں۔ اگر دولھا سب سے پہلے پھینکے تو اس کا یہ مطلب لیا جاتا ہے کہ وہ اپنی بیوی کا ازدواجی زندگی میں ایک اچھا محافظ ثابت ہوگا اور اگر اتفاق سے دولھن سبقت لے جائے تو بد شگونی سمجھی جاتی ہے اس کے یہ معنی لئے جاتے ہیں کہ دولھا عملی زندگی میں زن مرید ثابت ہوگا۔ اس دلچسپ رسم کا سب سے مزاحیہ و قابل دید منظر وہ ہوتا ہے جب کہ دولھن والوں کی جانب سے پوری کوشش کی جاتی ہے کہ دولھن پہلے پان پھینکے۔

اس کے بعد دولھن کو ایک اور رسم انجام دینی پڑتی ہے۔ فرش پر ایک برتن میں پانی رکھا جاتا ہے جس میں ایک رکابی اور انڈا ہوتا ہے اس پر پان پڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس برتن کے سامنے دولھا کھڑا ہوتا ہے اور دولھن اپنے گھٹنوں کے بل جھکتی ہے اور دولھا کو دونوں ہاتھوں سے سلام کرتی ہے۔ اس کو انڈونیشیائی زبان میں "سمبھا" کہا جاتا ہے۔ انڈے کو توڑنے اور ہاتھوں کے دھونے کا منظر دیکھنے کے لائق ہوتا ہے۔ اس کے بعد دولھن گھٹنے کے بل کھڑی ہوتی ہے۔ اب دولھن دولھا کو اپنے گھر لے جاتی ہے مذہبی رسومات اس دن بہ نسبت دیگر دنوں کے دوسرے مراسم کے ساتھ

انجام دی جاتی ہیں -

انڈونیشیا کے مختلف حصّوں میں دولھن کا سنگھار مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے - سماٹرا کی دولھن کا لباس ملایا کی دولھنوں سے مشابہ ہوتا ہے - جاوا میں ہندوانہ اثر نمایاں ہے - یہاں اختلاف نہ صرف کپڑوں بلکہ پھولوں کے مہیک اپ اور پگڑیوں کو دیکھنے سے بھی ظاہر ہوتا ہے - سماٹرا کی دولھنیں چولی پہنتی ہیں جن کے دو حصّے ہوتے ہیں نچلے حصے کو "کین" کہا جاتا ہے یہ چولی بلاؤز کی مانند ہوتی ہے جس کا رنگ سُرخ ہوتا ہے اور یہ گھٹنے تک لمبی ہوتی ہے اس پر سبز تاگے سے نقش ونگار کیے جاتے ہیں - ایک برقعہ جسے انڈونیشیائی زبان میں "سلنڈرنگ" کہا جاتا ہے شانوں پر ڈالا جاتا ہے - کین اور سلنڈرنگ دونوں چولی کی طرح سُرخ رنگ کے ہوتے ہیں ان پر خوب صورت نقش ونگار کیے جاتے ہیں - دولھن کے سر کو بہت ہی اہتمام سے سجایا جاتا ہے اسے انگوٹھیاں نکلس اور کنگن پہنائے جاتے ہیں - گلے اور کلائی میں بھی زیورات پہنائے جاتے ہیں - جاوا کی دُولھنیں ارغوانی رنگ کا جاکٹ پہنتی ہیں جسے انڈونیشیائی زبان میں "کبایا" کہا جاتا ہے - اس کے حاشیے پر سنہری نقش ونگار ہوتے ہیں نچلا حصّہ کین بھی منقش ہوتا ہے - اس کا ابتدائی حصہ سرخی مائل بُھورا ہوتا ہے اس پر پلیٹیں ڈالی جاتی ہیں - دولھن کو نین نکلس اور ایک سُنہری کمر پیٹی پہنائی جاتی ہے جس کا بک بڑا ہوتا ہے اور اس میں جواہرات اور قیمتی پتھر جڑے ہوتے ہیں - دولھن کے لمبے بالوں کو گوندھ کر چنبیلی کے پھول لٹکائے جاتے ہیں - سنہری کانٹوں اور حسین پھولوں سے سر ڈھک جاتا ہے سونے پر سہاگہ یہ کہ چنبیلی کے پھولوں کا بہترین ہار ڈالا جاتا ہے - شادی کی رسوم کے اختتام پر یہ پھول دولھن جواب سینیئر بن جاتی ہے اپنی جونیئر سہیلیوں یعنی غیر شادی شدہ لڑکیوں کو دیتی ہے - سمجھا جاتا ہے کہ جو یہ پھول لگائیں گی ان کی شادی جلد ہو جائے گی (ہندوستان میں بھی ایسا ہی سمجھا جاتا ہے) -

---

ع . م

نئی کتابیں اور رسالے

لطائف السعادت مُرتّبہ ڈاکٹر آمنہ خاتون ، قیمت پانچ روپے
ملنے کا پتہ ، نمبر ۳۹۱ ۳ فٹ عیدگاہ میسور
تقطیع $\frac{۱۸ \times ۲۲}{۸}$ ضخامت ۱۸۰ صفحے . کتاب مجلّد ہے . لکھائی چھپائی اوسط

انشاء اللہ خاں کی مشہور تصنیف "لطائف السعادت" کو جس میں انشاء اللہ خاں نے نوّاب اودھ سعادت علی خاں کے لطیفے جمع کر دیئے تھے ، ایڈٹ کر کے مرتّب کرنا اور حواشی و تشریح کے ساتھ شائع کرنا ایک اچھی ادبی خدمت ہے . اس کے لئے محترمہ ڈاکٹر آمنہ خاتون کو بہت زحمت اٹھانا پڑی - ایسے کاموں کے لئے بڑی دقّتِ نظر اور جانکاہی کی ضرورت ہوتی ہے . اس کتاب سے انشاء کے متعلق مشہور مصنّفوں اور نقّادوں کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیاں بھی دُور ہوتی ہیں ، اور اُس زمانے کے مذاق ، معاشرت اور تمدّن پر بھی روشنی پڑتی ہے . اس سے قبل محترمہ آمنہ خاتون کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "تحقیقی نوادر" اہلِ علم سے داد وصول کر چکا ہے .

آبِ حیات ، جلوۂ خضر ، تذکرۂ گلشنِ بے خار وغیرہ میں انشاء کے باب میں جو غلط بیانیاں تھیں ان کا بالتفصیل جائزہ لیا گیا ہے اور جہاں تردید کی ضرورت ہے ، قابلِ قبول اسناد اور دلائل پیش کئے گئے ہیں . یہ کتاب دکن کا ایک علمی تحفہ ہے .

ہندستانی سماجیات ڈاکٹر جعفر حسن پروفیسر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کی یہ نادر تصنیف انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے . تقطیع $\frac{۲۲ \times ۱۸}{۸}$ صفحات ۴ ۲۶۴ . کتابت و طباعت عمدہ . کتاب مجلّد ہے اور جلد پوش کی حامل بھی .

کتاب بھارت کی سماجی زندگی کی ایک "تاریخ" اور اس پر ایک جامع تبصرہ ہے . مختلف بابوں کے عنوانات یہ ہیں .

ہندوستان کی سماجی زندگی ، سماجی روگیات ، ہندوستان میں سماج سدھارانہ کوششیں اور تجویزیں ، بیسویں صدی میں سماج سدھارانہ کوششیں ، منظّم سماج سدھار ہم زمانہ سماجی تحریکیں (یعنی بیسویں صدی کی سماجی تحریکیں)

کتاب کی زبان فنّی کتاب ہونے کے باوجود مشکل نہیں . گو بہت سے اچھے الفاظ جگہ جگہ وضع کئے گئے ہیں - وضع الفاظ میں یہ بات پیشِ نظر رکھی گئی ہے کہ الفاظ عام فہم ہوں - مثلاً شوہر پن ، بیوی پن ، روگیات ، پچھیاوا وغیرہ - جیسا کہ موضوع کتاب اور عنوانات سے ظاہر ہے ، یہ کتاب ہمارے ملک کے سماجی مسائل پر ایک بہت اچھا تبصرہ ہے . ملک میں سماج سدھار تحریکیں پہلے اور دوسرے پنج سالہ پلان کا حصّہ ہیں - ایسے موقع پر ایسی گراں قدر کتاب کا شائع ہونا ایک فالِ نیک ہے . ہمیں امید ہے کہ اس کتاب کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا .

صاحب جی منٹو ، ندیم ، شوکت ، جگر ، فراق ، عابد اور احسان یہ ہیں وہ سات ستارے جو اس آسمانی کتاب میں ملتے ہیں - محمد طفیل یا طفیل صاحب صورت سے تو ادیب نظر نہیں آتے ، سیرت سے اگر ادیب واقع ہوئے ہیں تو بھی یہ بات ایک حادثے سے کم نہیں . لیکن اس کا کیا جواب کہ سات خاکوں والی یہ طنز لطیف کی سند انھوں نے پیش کر دی ہے - کنھیا لال کپور نے حال ہی میں نقوش میں اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے . اس نے لکھا ہے کہ طفیل نے شخصیات کا ایک اسکول قائم کیا ہے . جس کا نصب العین ہے کہ

بچ کر یہ مجھ سے جائیں گے ایسے کہاں کے ہیں

کتاب $\frac{۱۸ \times ۲۲}{۸}$ کے ۲۰۶ صفحوں پر مشتمل ہے - قیمت تین روپے .

آج کل دہلی

ملنے کا پتہ:- ادارۂ فروغِ اردو لاہور

نبضِ حیات ڈاکٹر شفا گوالیاری کا دوسرا مجموعۂ کلام - قیمت ایک روپیہ - ملنے کا پتہ - مکتبہ کردار بھوپال۔

کوثر چاندپوری کا ایک طویل دیباچہ شامل کتاب ہے۔ کتاب میں کچھ غزلیں ہیں اور کچھ رباعیاں۔ شفا صاحب سوچ سمجھ کر شعر کہنے والوں میں سے ہیں۔ ذہنی کشادگی کے بھی بڑے اچھے آثار اس کلام میں ملتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

شفا یہ انقلاب اک امتحاں ہے اہلِ الفت کا — ہمیں یہ دیکھنا ہے کون کس کے کام آتا ہے

جہاں زندگی کو شکستوں کا ڈر ہے — وہیں زندگی کو سہارے ملیں گے

کوئی غم ہو شفا فطرت کا اک انعام ہوتا ہے

کہ اس سے زندگی کے سارے امکاں جاگ اٹھتے ہیں

شفا بھوپال میں مقیم ہیں اور کچھ اس طرح کہ گوشۂ گم نامی میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ لیکن یہ گوشہ ہی اکثر اچھی تخلیقات کا موجب ہوا کرتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے اکابر نے شفا کے کلام کو سراہا ہے اور ہمیں امید ہے کہ اس مجموعے کے بعد شفا صاحب کی مسیحائی اور بھی بڑھ جائے گی۔

اقبال از مجنوں گورکھپوری۔ شائع کردہ آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی - قیمت ایک روپیہ چار آنے

یہ ایک چھوٹا سا رسالہ اقبال پر مجنوں کے منتشر خیالات پر مشتمل ہے۔ جسے مجنوں نے اپنے قول کے مطابق مربوط کر دیا ہے۔ طلبا، کو یہ منتشر خیالات لکھوائے تھے، بعد میں انھیں کچھ پھیلایا اور کچھ مربوط کیا اور چھاپ دیا یا چھپوا دیا۔ مقبولیت اس سے واضح ہے کہ یہ دوسری بار چھپ رہا ہے۔ مجنوں اردو ادب کے مطمئن اور صاحب مطالعہ نقادوں میں ہیں۔ ان کا دم اور اسی لئے ان کی دم سازی بڑی غنیمت چیز ہے۔ خواہ دم سازی اقبال کی ہو یا فراق کی۔ مجنوں نے تناقضات کے باوجود اقبال کے کلام میں ایک صالح فکری صلاحیت دیکھی ہے۔ لیکن ان کی بالغ نظری ان چیزوں کو کس طرح چھوڑ سکتی تھی۔

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی — سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا — ترکِ خرگاہی ہو یا اعرابیِ والا گہر

نغمہ ہندی ہے مرا لَے تو حجازی ہے مری

بہر حال اس قسم کے لطیف نکتوں سے یہ رسالہ بھرا پڑا ہے، اور مطالعے کی چیز ہے۔

حسرت کی سیاسی زندگی عبدالقوی صاحب دسنوی کی یہ تصنیف حلقۂ احباب دیسنہ (پٹنہ) نے شائع کی ہے۔ کتاب بہت اچھی چھپی ہے۔ ضخامت ۷۲ صفحے قیمت ۸ر حسرت کی زندگی پر یہ شعر صادق تر ہے۔

بر کفے جامِ شریعت بر کفے سندانِ عشق

ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

حسرت ہماری سماجی، سیاسی اور ادبی زندگی پر نصف صدی تک چھائے رہے۔ اس فقیر دلق پوش کی جوانمردی بے خوفی، سلامت روی اور خوش ذوقی کچھ ایسے جوہر تھے جو ایک جگہ جمع ہوتے تو نہیں، لیکن ان میں جمع ہو گئے تھے، اس کے باوجود حسرت ایک ایسا مرکب تھے جو سب کو پسند تو ضرور تھا، لیکن کسی کی سمجھ میں نہ آیا۔ وہ انگریزی تسلط کے بڑے دشمن تھے انھوں نے بڑے مصائب برداشت کئے۔ نام و نمود، جاہ و منصب، دولت و اموال سے ہمیشہ کنارہ کشی کی، لیکن اضطرابِ ذہنی میں بھی مبتلا رہے۔ جس جماعت سے ذرا غیر مطمئن ہوئے اُسے چھوڑا اور بخیالِ خود نیا خبط اختیار کر لیا۔ مگر ان کا احترام ہمہ گیر تھا۔ ایسے مردانِ جری بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ اس رسالے میں مرحوم کے سیاسی خیالات اور زندگی کا مختصر ذکر ملتا ہے۔ مُرتب نے کمال صفائی سے جیسے حسرت تھے ویسی ہی تصویر اُن کی سیاست کی کھینچ دی ہے۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

تھانیدار یہ ایک بہت ہی دلچسپ کتاب لالہ امرناتھ ملہوترہ ایک سابق پولیس افسر کی تصنیف ہے ۴۲۴ صفحوں پر مشتمل اس طویل کتاب میں پولیس کی تحقیقات سے متعلق بڑے دلچسپ واقعات درج کئے گئے ہیں، اور مصنّف کا قول ہے کہ یہ سب واقعات حقیقی ہیں، فرضی نہیں۔ اس کتاب میں تھانیدار کے فرائض اور اس کی کامیابی کے لئے اچھے اصول بھی درج ہیں۔ کتاب کی افسانوی حیثیت سے کتاب دلچسپ بن گئی ہے۔ قیمت چھ روپے۔ ملنے کا پتہ - یونائیٹڈ ٹریڈرز۔ پرانی منڈی جموں (کشمیر)

موصولات

اردو کریما معہ ضمیمہ الموسوم بہ رحیما از صبر رضوی مخدوم آبادی ـ کریما فارسی کا یہ منظوم ترجمہ ہے ـ قیمت دس آنے ـ ملنے کا پتہ ـ نسیم احمد مقام وڈاک خانہ شیخ پورہ ـ ضلع مونگیر

آسٹریلیا کی جھلک ـ از تاج یلیین علی خاں ـ ملنے کا پتہ ـ الہدیٰ بک ایجنسی مجرد گاہ معظم جاہی مارکیٹ ـ حیدرآباد دکن ـ قیمت دو روپے آٹھ آنے پیش لفظ نواب مہدی نواز جنگ بہادر وزیر طبابت حیدرآباد دکن ۲۷۴ صفحات پر مشتمل سفرنامہ

ہم وحشی ہیں ـ کرشن چندر کے ان افسانوں کا مجموعہ جو فسادات کے زمانے میں لکھے گئے ـ چوتھی بار یہ مجموعہ طبع ہوا ہے ـ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ملنے کا پتہ ـ کتابی دنیا نظیر آباد لکھنؤ

سازینہ ـ احمد عظیم آبادی کے کلام کا مجموعہ ـ حسین و دلکش چھپا ہے قیمت عہ ـ ملنے کا پتہ ـ آزاد کتاب گھر جمشید پور ۱

کہانی اور اس کا فن ـ از مغنی تبسم ایم ـ اے ـ قیمت آٹھ آنے ملنے کا پتہ ـ شعور پبلی کیشنز ۶۹۹ عثمان پورہ حیدرآباد دکن ـ یہ کتاب پس انتونوف کے ایک مضمون کا ترجمہ ہے ـ

دوشیزۂ مصر ـ ناول از اختر بھوپالی بی ـ اے ـ قیمت دو روپے آٹھ آنے ملنے کا پتہ ـ مکتبۂ چنگاری دہلی

شبنم کے موتی ـ ناول ـ از حسین علوی ـ قیمت ۲ روپے ـ ملنے کا پتہ کتابی دنیا لکھنؤ ـ

رسالے

ماحول ـ ۱۳، ۱۴ ـ ظفر ادیب کی سخت جانی کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ معاشی تنگیوں، دنیاوی مصیبتوں اور اپنوں کی چیرہ دستیوں کے باوجود ماحول کے ذریعے زندہ رہنے کی کوشش کر رہا ہے ـ زیر نظر شمارے میں ڈاکٹر عبدالعلیم، ممتاز حسین، کرشن چندر، صالحہ عابد حسین ـ چندر کرن سون رکسا دیوندر ستیارتھی اور کتنے ہی نوجوان ادیبوں کے تخلیقات شامل ہیں ـ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ چار آنے ـ ملنے کا پتہ ـ ماحول دو ماہی اردو بازار دہلی

ادارۂ ادبیات اردو ـ ۱۹۵۵ء میں ـ قیمت آٹھ آنے (حیدرآباد دکن)

شفق ـ زیر سرپرستی مولانا ناطق گلاؤٹھوی ـ ملنے کا پتہ ـ منیجر شفق بوہن پورہ ناگپور

آج کل دہلی

ادارہ

مُلاحظات

حال ہی میں مدیر نے متعدد اہلِ قلم کی خدمت میں قلمی اعانت کے لئے فرداً فرداً درخواست کی تھی ـ اُردو کے نہایت سربرآوردہ ادیبوں نے جلد از جلد توجہ فرمانے کا وعدہ فرمالیا ہے ـ چنانچہ مولانا نیاز فتح پوری، ڈاکٹر سیّد عابد حسین، سیّد مسعود حسن رضوی، کرشن چندر، سردار جعفری، پروفیسر سیّد احتشام حسین، پروفیسر سیّد اعجاز حسین، اپندر ناتھ اشک، کنھیا لال کپور، شوکت تھانوی، سیّد علی عبّاس حسینی، سکندر علی وجد اور دیگر اہلِ قلم میں سے بعض نے تو اپنے نگارشات ارسال فرما دئیے ہیں اور بعض نے جلد بھیج دینے کا وعدہ فرما لیا ہے ـ

اس ضمن میں ایک ضروری گزارش کرنا ہے ـ نظمیں اور غزلیں بالخصوص اور مضامین بالعموم بغیر طلب بڑی تعداد میں موصول ہو رہے ہیں ـ ان میں بہت سی چیزیں معیاری بھی ہوتی ہیں لیکن ان سب کو آج کل میں جگہ دینا تنگ دامانی کی وجہ سے ممکن نہیں ـ بعض کرم فرما اچھی چیز واپس پہنچنے پر ناخوش بھی ہو جاتے ہیں لیکن ادارے کی بے بسی کا اندازہ نہیں کر پاتے ـ اس لئے بصد ادب اہلِ قلم حضرات سے گزارش ہے کہ وہ بے طلب مضامین یا نظمیں بھیجنے سے پہلے ادارے کی مشکلات کا اندازہ ضرور کر لیا کریں ـ

ہمارے پرانے کرم فرما ڈاکٹر مختار الدین احمد جو اپنے نام کے ساتھ آرزو لکھنا پسند نہیں کرتے، یورپ اور مشرقِ وسطیٰ کے سفر سے واپس علی گڑھ تشریف لے آئے ہیں ـ آپ نے لندن اور دوسرے مقامات پر ریسرچ کا کام بڑی محنت اور جانفشانی سے کیا ہے ـ آج کل پر ان کی نظرِ عنایت ہر حال میں رہی ہے ـ چنانچہ وہاں سے بھی آپ نے متعدد مضامین اور نوادر آج کل کے لئے بھیجے ـ ان کے بخیریت وطن آ جانے پر ادارہ ان کا خیر مقدم کرتا ہے ـ

آج کل کی توسیعِ اشاعت ہر بہی خواہِ اردو کا فرض ہے ـ اس کی دلچسپیوں میں اضافہ کیا جا رہا ہے ـ اگست کا شمارہ "موسیقی نمبر" ہوگا ـ قیمت ایک روپیہ ہوگی ـ بہت سے اچھے مضامین مل گئے ہیں ـ امید ہے یہ شمارہ اپنی مثال آپ ہوگا ـ ضخامت بھی ۱۲۸ صفحے ہوگی اس لئے جو حضرات ابھی سے گاہک بن جائیں گے ان کو یہ شمارہ چندے ہی میں مل جائے گا ـ

گرمی آئی

پرشوتم لال ضیا

دھول اڑاتی گرمی آئی — آگ لگاتی گرمی آئی
اتنا گرم ہو گیا پانی — یاد آگئی سب کو نانی
آنے لگے ہیں خوب پسینے — جھنگے ہیں مٹکے سٹکینے
برف نے کتنی دھوم مچائی — برف کی ہے ہر سمت دہائی
آج بھی جو چائے پیتے ہیں — پتہ نہیں کیسے جیتے ہیں
لوگ ترستے ہیں بادل کو — آج نہیں تو اچھا کل کو
کپڑوں سے آتی ہے بدبو — بھاپ لگی ہے اٹھنے ہر سو
کھانوں پہ اڑتی ہے مکھی — بھوک نہیں اب لگتی اچھی

کتھا سناؤں کیا گرمی کی
آہ زباں جلتی ہے میری

نذیر رحمانی

ایشور چندر ودّیا ساگر

بچو! دنیا میں وہی لوگ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں
اور تاریخ میں بلند درجہ پاتے ہیں جو دوسروں کے لئے
بھلائی، نیکی اور ہمدردی کر جاتے ہیں۔ ہندوستان
کے مشہور شاعر خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے کیا
اچھا شعر کہا ہے۔ ؎

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ، پیو، چلے جاؤ

ہاں تو سنو! بنگال کے بیرسنگھ نامی ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایشور چندر پیدا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اپنے دیش میں نہ تو تعلیم و تربیت کی روشنی تھی اور نہ بجلی کی۔ نہ ریل موجود تھی نہ ہوائی جہاز۔ آمد و رفت کے ذرائع اتنے کم اور مختصر تھے کہ ایک صوبے کے لوگ دوسرے صوبوں کے باشندوں کو نہیں جانتے تھے۔ ایشور چندر بچپن سے جوان ہوئے اور جوان سے بوڑھے ہو گئے اور پھر جب ان کی وفات ہوئی ہے اس وقت ہمارے دیش کی حالت بدل چکی تھی اور خاص کر بنگال میں ایشور چندر کی کوششوں اور قربانیوں نے لوگوں کے سامنے ترقی کے بڑے بڑے اصول قائم کر دئے تھے۔

ایشور چندر نے اپنی ابتدائی تعلیم گاؤں کے ایک پاٹ شالہ میں حاصل کی۔ ان کے استاد شری کالی کانت چیٹر جی ان کی ذہانت سوجھ بوجھ اور سمجھ داری کو دیکھ کر حیرت میں رہ گئے۔ انھوں نے اپنے شاگرد کے باپ ٹھاکر داس بینر جی سے کہا کہ وہ اس ہونہار تیز اور ذہین لڑکے کو کلکتے لے جا کر اعلیٰ تعلیم دلائیں۔ نو سال کی عمر تھی۔ ایشور چندر اپنے والد کے ساتھ بیرسنگھ سے کلکتے آ گئے۔ یہاں انھیں سنسکرت کالج میں داخل کرا دیا گیا۔ یہاں بھی انھوں نے اپنی ذہانت اور لیاقت کے وہ جوہر دکھائے کہ کالج کے تمام پروفیسر اور پرنسپل حیران رہ گئے۔ وہ انتہائی شوق، دلچسپی اور لگن کے ساتھ پڑھتے لکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ہمیشہ وہ سالانہ امتحان میں اول درجے پر پاس ہوتے اور سرکار ان سے خوش ہو کر انھیں وظیفہ دیتی۔

پندرہ سال کی عمر میں سنسکرت زبان پر وہ اس طرح قادر ہو گئے تھے کہ اس کو اپنی بنگالی زبان کی طرح نہایت آسانی اور صفائی سے بول سکتے تھے۔ آخر ایک دن ایسا بھی آیا کہ اسی سنسکرت کالج سے انھیں ودّیا ساگر کا اعلیٰ خطاب دیا گیا اور اسی نام سے وہ آج تک ہندوستان کی تاریخ میں یاد کئے جاتے ہیں۔ یہ عزت مرتبہ اور کمال حاصل کرنے کے لئے انھیں جتنی محنت اور مشقت کرنا پڑی تھی اس کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بہت ہی

غریب اور معمولی آدمی کے بیٹے تھے۔ اُنکے باپ کو صرف دس روپے تنخواہ
ملتی تھی۔ ان کے ساتھ ان کے دو بھائی اور بھی رہتے تھے۔ اس ذرا
سی آمدنی میں مشکل سے گھر کی گزر بسر ہوتی تھی، نوکر کی تنخواہ بچانے
کے لئے ایشور چندر اپنے ہاتھ سے خود ہی روٹی ترکاری پکاتے
تھے اور دوسرے کام بھی وہ خود ہی کر لیا کرتے تھے۔

جب انھوں نے کالج کی تعلیم ختم کر لی تو پھر وہ فورٹ ولیم
کالج میں پچاس روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے اور وہیں انھوں
نے بابو سریندر ناتھ بینرجی کے والد بابو درگا چرن بینرجی کی مدد
سے انگریزی کی تعلیم بھی حاصل کی، اور اس میں بھی کافی مہارت
حاصل کی۔ آخر انھوں نے ترقی کرتے کرتے اسی کالج کی پرنسپلی
حاصل کر لی۔ اب انھوں نے اور بھی توجہ اور دلچسپی کے ساتھ کام
کیا۔ حکومت نے انھیں تین چار ضلعوں کے دیہاتی مدرسوں کا
انسپکٹر بھی مقرر کر دیا۔ اس طرح ان کی تنخواہ پانچ سو روپے
ماہوار ہو گئی۔

قدرت کو اب ان سے اور دوسرے علمی و ادبی اور قومی
کام لینا منظور تھا۔ آپ نے سرکاری ملازمت سے علیحدگی
اختیار کر لی اور اپنا ایک پریس قائم کیا۔ اس میں سنسکرت کی
کتابیں چھاپی جاتیں اور بہت کم قیمت میں فروخت ہوتیں
تاکہ کتابیں زیادہ فروخت ہوں اور بہت سے لوگ انھیں پڑھیں
انھوں نے بنگلہ زبان کی ترقی اور اشاعت کے لئے بنگالی میں بھی
کتابیں چھاپیں۔ وہ کتابیں اتنی اچھی ثابت ہوئیں کہ سرکار نے انھیں
اسکولوں کے نصاب میں داخل کر لیا۔ ان کتابوں کی آمدنی ایشور چندر
ودیا ساگر کو پانچ ہزار روپے ماہوار ہونے لگی۔ لیکن تم کو یہ سُن کر
تعجب ہوگا کہ وہ یہ ساری آمدنی اپنے ہم وطنوں اور غریب آدمیوں
کی خدمت بھلائی اور اصلاح میں صرف کر دیا کرتے تھے

ودیا ساگر نے لڑکوں اور لڑکیوں کے مدرسے بھی کھولنا
شروع کر دئے۔ کلکتہ میں میٹروپالی ٹن اسکول اور جو کالج ہے وہ انھوں
نے ہی قائم کیا تھا۔ اس کالج کی ایک خصوصیت اور بھی تھی اور وہ
یہ کہ اس کا کل انتظام ہندوستانیوں کے ہاتھ میں تھا۔ اس کی فیس
معلوم ہے کیا تھی صرف تین روپے ماہوار۔ مقصد اس سے یہ تھا
کہ غریب سے غریب لوگ بھی آسانی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکیں
ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۶۵ء بہت مشہور ہے۔ اس
سال بنگال میں ایک بہت بڑا قحط پڑا تھا۔ اس زمانے میں
ایشور چندر کے مکان پر دس بارہ آدمی دن رات کھانا پکاتے
رہتے تھے تاکہ کوئی ان کے دروازے سے بھوکا نہ جائے۔ ہزاروں
آدمی ان کے گھر سے کھانا کھا کر جاتے تھے۔ اس کے علاوہ قحط اور
مصیبت کے مارے لوگوں کو سیکڑوں روپے انھوں نے امداد
کے طور پر تقسیم بھی کئے۔

۱۸۶۸ء میں بردوان ضلع میں ایک بہت ہی خطرناک
قسم کا بخار پھیلا۔ ودیا ساگر بھلا کب پیچھے رہنے والے تھے۔
انھوں نے اپنا ذاتی شفا خانہ قائم کیا اور اپنے ڈاکٹر کے ساتھ
خود گاؤں گاؤں کا دورہ کیا۔ اور مفت دوائیں تقسیم کیں۔ دسہرہ
کے تہوار پر ان کے مکان پر پانچ ہزار روپے سے زیادہ کی
دھوتیاں غریبوں کو دی جاتی تھیں۔ کبھی جب وہ اپنے گاؤں بیرسنگھ
میں جاتے تو سیکڑوں روپے لوگوں کو خیرات کر دیتے۔ ان کی
خوبیاں اور اچھائیاں کہاں تک گنائی جائیں مختصر یہ کہ وہ
اپنی قابلیت۔ رحمدلی اور فیاضی کی وجہ سے سارے بنگال
میں مشہور ہو گئے۔ اب لوگ انھیں ودیا ساگر کے بجائے
"دیا ساگر" کہنے لگے۔

ودیا ساگر بڑے رعب داب کے آدمی تھے۔ بڑے بڑے

سرکاری افسران سے ڈرتے تھے اور ان کی بات مانتے تھے۔ انھیں ودیا ساگر کا دردمند دل غریبوں کے افلاس اور مصیبت کو دیکھ کر موم کی طرح پگھل جاتا تھا۔ ان کا دل اتنا دُکھا ہوا کمزور اور حساس تھا کہ وہ غریبوں اور ناداروں کو بُرے حالوں میں دیکھ کر بچوں کی طرح پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگتے تھے۔ وہ علمیت اور قابلیت اور دولت و شہرت کے اعتبار سے بہت بڑے آدمی تھے۔ لیکن اس کے باوجود وہ بہت سادی اور معمولی زندگی گزارتے تھے۔ پاؤں میں سلیپر اور بدن پر صرف دھوتی اور چادر۔ مکان بھی بہت معمولی سا۔ بعض اوقات لوگوں کو ان کے پہچاننے میں بڑی مشکل ہو جاتی تھی

ستر سال کی عمر میں ایسی نیک نام زندگی بسر کرنے کے بعد جولائی ۱۸۹۱ء میں ودیا ساگر نے اس دُنیا سے کُوچ کیا بچو! تم بھی کوشش کرو کہ ایسے ہی بڑے لوگوں کی طرح تمھاری ذات سے لوگوں کو فائدہ پہنچے اور لوگ تم کو ہمیشہ یاد رکھیں۔

لطیفے

میزبان (مہمان لڑکے سے) ہاں ہاں! کچھ سموسے اور کھالو۔
مہمان لڑکا۔ جناب اب تو پیٹ بھر چکا ہے
میزبان۔ تو کچھ جیب میں ڈال لو۔ راستے میں کھا لینا۔
مہمان لڑکا۔ جیبیں بھی پُر ہیں جناب۔

ایک مُفت خورے نے اپنے کسی دوست کو مٹھائی کھاتے دیکھ کر پوچھا۔ کیا کھا رہے ہو۔
اس نے آزردگی سے جواب دیا "زہر"
مفت خورے نے فوراً اپنا ہاتھ طشت میں ڈال دیا اور یہ کہہ کر کھانے لگ گیا کہ "تمھارے بعد ہمیں بھی جینا حرام ہے"۔

حکیم۔ میرا علاج کامیاب رہا۔ اب کوئی شکایت تو نہیں ہے۔
مریض۔ ابھی مجھے کچے لڈو اور باسی روٹیاں اچھی طرح ہضم نہیں ہوتیں۔

راجہ نواب

بچّہ اور تیتری

اک پیاری پیاری تیتری   گلزار کی ننھی پری
پھرتی ہے اتراتی ہوئی   اور ناچتی گاتی ہوئی
اِس پھول پر بیٹھی کبھی۔ اُس پھول پر بیٹھی کبھی
وہ پیاری پیاری تیتری

اک بچّہ پیارا پیارا سا   ہے اس کے پیچھے دوڑتا
وہ اس کے ہاتھ آتی نہیں   جی اس کا بہلاتی نہیں
بیٹھی کبھی اور اُڑ گئی۔ آئی کبھی اور مُڑ گئی
وہ پیاری پیاری تیتری

کہتا ہے وہ اللہ میاں   میں کیا کروں جاؤں کہاں
مجھ کو بنا دے پھول تو   دے پھول سا رنگ اور بُو
پھولوں میں میں پھولا کروں   اور شاخ پر جھولا کروں
یا پاس آجائے مرے۔ آپ اڑ کے ننھے پھول سے
یہ پیاری پیاری تیتری

محمد حمید اللہ شریف

خود غرض دوست

ایک دفعہ زاہد، امر اور بکر ایک باغ میں گئے اور مزے سے آم توڑ کر کھانے لگے۔ دھوپ بہت سخت تھی۔ مالی ایک درخت کی چھاؤں میں چارپائی پر بیٹا باغ کی نگرانی کر رہا تھا۔ جب اس کی نظر ان تینوں دوستوں پر پڑی تو وہ سوچنے لگا۔ کہ انھیں کس طرح پکڑا جائے۔

آخر ایک ترکیب سوجھی وہ اٹھا اور ان کی طرف بڑھا جوں ہی تینوں دوستوں کی نظر اس پر پڑی وہ بھاگنے لگے۔ مالی نہایت اطمینان اور پیار سے للکارا اور کہنے لگا "بچو ڈرو نہیں تم تو ہمارے محلّے کے بچے ہو آؤ اور مزے سے جی بھر کر آم کھاؤ" یہ سن کر تینوں قریب آئے اور آم توڑنے لگے۔

مالی نے زاہد سے کہا "تم ہمارے بچے کے ماسٹر کے لڑکے ہو خوب جی بھر کر آم کھاؤ" اور امر سے بولا "تم وکیل صاحب کے بیٹے ہو اور وکیل صاحب نے میرا مقدمہ جیتنے کی پوری کوشش کی تھی۔ اس لئے تم بھی دل بھر کر آم کھا سکتے ہو۔ لیکن یہ لڑکا معلوم نہیں کس کا ہے اور اس کے والدین نے میری کوئی مدد نہیں کی۔ یہ کہتے ہوئے مالی نے بکر کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا "اس لئے میں اسے ضرور سزا دوں گا" دونوں خود غرض دوستوں نے بکر کی کوئی پروا نہ کی اور کہا "ہاں ہاں اسے ضرور سزا دو۔ اور خوب مزے لے کر آم کھانے لگے۔ مالی بکر کو ایک درخت سے باندھ آیا اور امر کا ہاتھ پکڑ کر کہنے لگا "تمھارے باپ نے فریق مخالف سے رشوت لے کر میرے مقدمے کا ناس مارا ہے اس کے بدلے میں تمھیں ضرور سزا دوں گا"۔ اس طرح امر کو ایک درخت سے باندھ دیا گیا۔ زاہد ان دونوں کی حالت دیکھ رہا تھا لیکن خود غرضی کی وجہ سے ان کی کوئی پروا نہ کی اور آم کھانے میں مصروف رہا۔ مالی امر کو باندھ آیا اور زاہد سے میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگا۔ زاہد پھولا نہ سمایا تھا۔ مالی نے موقع غنیمت جان کر زاہد کو پکڑ لیا اور جھاڑ سے باندھ کر تینوں دوستوں کی خوب مرمّت کرنے کے بعد دھکے دے کر تینوں کو باغ سے نکال دیا۔ اس طرح مالی نے ہوشیاری سے کام لے کر تینوں دوستوں کو پکڑ لیا۔ اگر یہ خود غرض نہ ہوتے تو زاہد اور امر مل کر بکر کو چھڑا سکتے تھے۔

نصیحت:- جس طرح ہم کو کوئی حق نہیں کہ دولت پیدا کئے بغیر اُسے خرچ کریں۔ اسی طرح ہم کو کوئی حق نہیں کہ دُنیا میں خوشی کا اضافہ کئے بغیر خوشی کو تصرّف میں لائیں۔

فاضل کاشمیری

ہُرد — خزاں

اصل

رُتھفاہ گو ہُرد ژاد

ہسہ ہے! ژہٕ کیاہ ناو   رُتھفاہ گو ہُرد ژاد

سلاما - کمالا

گپالا - جمالا

کلین ہِن ہران چھوی   نودی رنگ بھران چھوی
اڈین خوشش کران چھوی   اڈین یتہ کھران چھوی
ژہٕ تے امتحان چھوی

رُتھفاہ گو ہُرد ژاد

..یوان برد نٹھ سردی   کلین پھیر زردی
اڈیو ژاد وردی
سرخ - لاجوردی

زمین تو تہ رنگین   پیس پٹھ پھوک شین
گُھمک شین - ڈلک شین   سٹھاہ رُت لکان چھوی
ژہ تے امتحان چھوی

رُتھفاہ گو ہُرد ژاد

پچھ گریس دانہ ساران   پھلس ڈیر کھاران
ہُمیں لار بہاہس
یمس کاٹھ دارس

گامت چھ انبار   گگام گام سرشار
بے غم تہ یت ہار   بوڈہ تام جوان چھوی
ژہ تے امتحان چھوی

پنچھوں کا آج کل

ترجمہ

مہینہ بھر سے آمد ہے خزاں کی

ارے او بھائی   کیا نام ہے تمہارا ؟

سلام بھیا - او کمال - ارے گوپال اور جمال - کیا پٹی باندھے چلے ہو - درختوں سے جھڑی لگی ہے .... کیا کیا رنگ نکھر رہے ہیں مست ہو رہے ہیں کچھ اور اس منظر سے کچھ پست

تمہارا بھی امتحان لے رہی ہے فطرت ... بتاؤ تم مسرور ہو کہ مجبور ؟ اب جواب دینا ہی ہوگا - کیوں کہ تمہارا بھی امتحان ہے۔

مہینہ بھر سے آمد ہے خزاں کی

اب جاڑا آنے کو ہے ... (اس خیال سے) درخت زرد پڑ گئے لیکن ابھی ابھی کچھ اپنی وردیاں بدل رہے ہیں ... اور کچھ لال اور کچھ لاجوردی رنگوں میں جھوم رہے ہیں۔

زمین اب رنگین مزاج ہے - شاید ماہ پوس کی برف کا انتظار ہے اسکو - برف اونچے اونچے پربتوں کی گودیوں میں پل کر جھیل ڈل میں انوکھی جھلکیاں پیش کر رہی ہے - آخر تمہارا بھی امتحان لے رہی ہے

مہینہ بھر سے آمد ہے خزاں کی

دہقان اپنے کھیتوں سے دھان کے گٹھے اٹھا کر لا رہے ہیں اور غلّے کے ڈھیر کھڑے کر رہے ہیں۔

ایک لار بیول اور دوسرے نے کاٹھ دور کی قسموں کے دھان کے انبار کر دئے ہیں - گاؤں کا گاؤں سرشار ہے - ہر چھوٹا بڑا بے غم اور ہلکا نظر آرہا ہے - یہاں تک کے گاؤں کا ہر پیر مرد جوان سال دکھائی دے رہا ہے

آخر تمہارا بھی امتحان ہے

اصل

رُتھاہ گوہُرد ژاد
ژر پوتام ٹسنز کر   وندک پورہ سنز کر
رٹھو تے جمع کر
جیو تے جمع کر
ژہ دامانہ خالی   ژہ چھوی بانہ خالی
ژہ چھوک پانہ خالی   پکان زمستان چھوی
ژہ تے امتحان چھوی
رُتھاہ گوہُرد ژاد
دسہرک چھ ایام   خوش خاص تے عام
دیوت جلوہ رامن
شہرن تہ گامن
ہیوند۔ سکھ۔ مسلمان   بنتہ ساری یکسان
"ہے ایس چھ انسان"   پرکھ کہنہ دنان چھوی
ژہ تے امتحان چھوی
رُتھاہ گوہرد ژاد
یہ سونتھاہ بہارہ   چھوزن لوکہ چارہ
چھو شرادن جوانی
نہ چانی یہ میانی
ہر دتے خزانہ   چھو بجُرک زمانہ
پتس اکھ بہانہ   یہ دنیا کران چھوی
ژہ تے امتحان چھوی
رُتھاہ گوہُرد ژاد
یلہ میسانہ وہراٹھ   بس روزہ کہنہ راتھ
اوہ تاپہ یارو
دت میاں یارو
ژرادت یہ گلشن   کوہ چشمہ تے ون
ژُل رتم وپہ زین   عجیب آسمان چھوی
ژہ تے امتحان چھوی

ترجمہ

مہینہ بھر سے آمد ہے خزاں کی
چڑیاں تک تیاریوں میں لگی ہیں۔ جاڑے سے نپٹنے کی
تیاریوں میں چیونٹیوں نے بھی انبار لگائے ... باقی سب
ذخیرہ اندوز ہو گئے ہیں۔ ایک تو ہی ہے جس کی جھولی بھی
خالی ہے اور خالی ظرف بھی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ تو سراپا
خالی ہے۔ نہیں سمجھتے ہو؟ ... جاڑا آ رہا ہے۔ جاڑا
تمہیں بھی اس امتحان میں بیٹھنا ہوگا۔
مہینہ بھر سے آمد ہے خزاں کی
دسہرے کے ایام ہیں۔ ہر خاص و عام خوش ہیں
رام چندر جی مہاراج نے یہاں ہر جگہ شہروں
اور گاؤں میں درشن دئے ہیں۔ اس لئے یہاں ہر ایک
ہندو۔ ہر ایک سکھ اور ہر ایک مسلمان بھائی بھائی
ہونے کا گیت گا رہا ہے۔ اور صحیح معنوں میں انسان ہونے
کا اعلان کر رہا ہے۔ اس میں آخر تمہارا بھی امتحان ہے۔
مہینہ بھر سے آمد ہے خزاں کی
موسم بہار، ہا موسم بہار ... دل نشین اور رنگین بہار۔ یہ بچپنے کی سی
حسین بہار ہے ... بہار یا بچپن۔ بچپن یا بہار ... پھر ... ساون کے
دن۔ گویا دیوانی جوانی کے دن۔ یہ دن نہ تیرے ہیں اور نہ میرے۔ پت جھڑ
یا خزاں ... پیری ہے پیری اور بس یہ دنیا ہمیں کیا کھلونے دے کر
بہلا رہی ہے۔ کھلونے سمجھو یا نفیر کے رنگ میں رنگی ہوئی نیرنگیاں اور آخر
میں ایک بہانہ کر کے ہمیں رخصت کر دیتی ہے! پھر تمہارا بھی امتحان ہے
ایک مہینہ ہوا خزاں آئے ہوئے
جب ماہ ساون کی صرف چند راتیں باقی رہ گئیں تو یہاں کے
فصلی بٹیروں نے میرے ساتھ سرد مہری دکھائی ....
اور یہ گلشن۔ کوہسار۔ چشمے اور جنگلات
چھوڑ کر
یہاں سے اس طرح چلے گئے گویا وہ اپنے نہیں بلکہ پرائے تھے
یہ اس کج رو آسمان کی قدیم خو ہے۔ اس میں تمہارا بھی امتحان ہے

جون ۱۹۵۶ء

اصل

رشتاہ گو ہُرد ژاد

رہیہ سونتہ ین یور   یم جل نہ کستور

کرِن نغمہ خوانی

دڈن آسمانی

بناون یہ گلشن   برابر ارم ذَن

ای برانژ توشن   یہ میون گلستان چھوی

ژہ تے امتحان چھوی

ترجمہ

ایک مہینہ ہوا خزاں آئے ہوئے

آنے والی بہار میں پھر لوٹ آئینگے یہ جنگل اور کستور

اور آکر سب نغمہ خوانی کریں گے

ہوا پر پر پھیلائے اڑیں گے

اور اس گلشن کو رشک جنت بنائیں گے - ای

امید پر یہ میرا گلستان نازاں و شاداں ہے -

تمہارا بھی امتحان ہے

دھنیش ملک

کیا آپ جانتے ہیں

۱ - سانپ کے کان نہیں ہوتے اور وہ مداری کی بین بالکل نہیں سُن سکتا ۔ اُسے تو مداری صرف آپ ہی کو خوش کرنے کے لیے بجاتا ہے

۲ - بَیل لال رنگ نہیں دیکھ سکتا ۔

۳ - زرافہ (جو کہ ایک لمبی گردن والا چوپایا ہے) اونٹ کی طرح ہفتوں بنا پانی پیئے زندہ رہ سکتا ہے جس گھاس کی وہ جُگالی کرتا ہے اس میں سے پانی کھینچتا رہتا ہے ۔

۴ - کئی قسم کی بھیڑیں بھی ایسی ہوتی ہیں ۔ جو کبھی کبھار ہی پانی پیتی ہیں ۔

۵ - کنکھجورے کے ۱۰۰ پیر نہیں ہوتے ۔ اس کے تو ۲۱ - ۳۰ یا ۲۰۰ پیر ہوتے ہیں ۔

۶ - ہم چوہوں کا بولنا نہیں سُن سکتے ۔ ہم تو صرف چھچھوندر کی بولی سُن سکتے ہیں ۔ جسے کئی لوگ چوہے کی بولی سمجھ بیٹھتے ہیں

۷ کسی کیڑے مکوڑے کی چھ سے زیادہ ٹانگیں نہیں ہوتیں ۔

۸ - کسی کیڑے مکوڑے کے جسم میں خون نہیں ہوتا ۔ ان کے جسم میں تو ایک سفید رنگ کی سیّال شے ہوتی ہے جو خون کا کام کرتی ہے ۔

۹ - دُنیا کا سب سے بڑا پرندہ شُتر مُرغ ہے ۔ اس کا قد قریب ۸ فٹ اور وزن ۳۰۰ پونڈ ہوتا ہے ۔ یعنی قد میں یہ عام آدمی سے لمبا ہوتا ہے ۔

۱۰ - دُنیا کے سب سے چھوٹے پرندے کا نام "کیوبن" ہے اسے "گانے والی پری" بھی کہتے ہیں ۔ اس کے ایک پر کی لمبائی ایک انچ اور اس کی کل لمبائی سوا دو انچ کے قریب ہوتی ہے ۔ یہ پھولوں کا رس تو پیتا ہی ہے لیکن چھوٹی چھوٹی مکھیاں اور مکڑیاں بھی کھاتا ہے آپ مانیں یا نہ مانیں یہ ایک سیکنڈ میں ۷۵ بار پر مارتا ہے ۔ سب سے حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا پرندہ یعنی شتر مُرغ ۵۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے دوڑ سکتا ہے تو دنیا کا سب سے چھوٹا پرندہ ۵۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اُڑ سکتا ہے ۔ اور اس سے بھی زیادہ حیرانی کی بات یہ ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا پرندہ شتر مُرغ تو اڑ نہیں سکتا ۔ لیکن دنیا کا سب سے چھوٹا پرندہ نہ صرف آگے کی طرف اڑ سکتا ہے بلکہ پیچھے کی طرف بھی اُڑ سکتا ہے (جیسے کہ ریل کا انجن یا موٹر کار راستہ بدلتے وقت پیچھے کی طرف چل سکتی ہے) دیکھا گیا ہے کہ یہ پرندہ پھولوں سے رس چوستے وقت اپنے پر مارتا رہتا ہے اور رس پی کر بنا پیٹھ موڑے ہی پیچھے کی طرف اڑ جاتا ہے کیونکہ یہ اپنے پر اُلٹا کر بھی اُڑ سکتا ہے ۔

۱۱ - زندگی کا اچھا سہارا ؟ مخلص دوست ۔

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظریں

"رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلندپایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

آج کل

جولائی ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار رہتا ہے جتنا تنخواہ داروں کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صَرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے	بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی	قیمت سالانہ چھ روپے

Regd. No. D—509

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

اِس شمارے کے چند لکھنے والے

جگر مُرادآبادی — فراق گورکھپوری

کنہیالال کپُور — امتیاز علی عرشی

ڈاکٹر محمد حسن — قاضی عبدالغفار

آجکل

جولائی ۱۹۵۶ء

آٹھ آنے

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراقؔ گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ الآرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوشؔ ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گذشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پہ چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسینؔ

آج کل

جولائی

آٹھ آنے

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسینؔ

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمّت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچّوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ
آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ
چھ روپے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر — بال مکند عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر — مظفّر شاہ

جلد ۱۴ — نمبر ۱۲

ترتیب

بچّوں کا آج کل

سالانہ چندہ:— ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:— نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:— ہندوستان میں - آٹھ آنے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

جولائی ۱۹۵۶ء

سرورق:— برسات

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ادارہ

مُلاحظات

قاضی عبدالغفار مرحوم کے بعد پروفیسر آلِ احمد سرور صاحب کا انجمن ترقّیٔ اُردو کے جنرل سیکرٹری کی حیثیت سے باقاعدہ اور مستقل تقرر ہو گیا ہے۔ انجمن اور اُردو دوستوں کے لئے یہ ایک فالِ نیک ہے۔ انجمن کے بہت سے کام جو قاضی صاحب مرحوم کی مُسلسل ناسازیٔ طبع کی بنا پر ادھورے پڑے تھے اب پایۂ تکمیل کو پہنچ رہے ہیں اور انجمن میں اب سرگرمی اور حرارت نظر آرہی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ نئے انتظامات کے تحت انجمن ملک کی صحیح ادبی اور علمی خدمت کرنے میں پیش پیش رہے گی۔

ایک دو کے سوا اُردو کا کوئی اچھا پبلشر اس ملک میں نظر نہیں آتا۔ اُردو لغات ناپید ہے اس لئے اُس بات کی اشد ضرورت ہے کہ نور اللغات، فرہنگِ آصفیہ، جامع اللغات اور انگریزی اردو، انگریزی فارسی، اُردو ہندی اور متعلقہ لغت کی امداد سے اُردو کا ایک جامع لغت مرتب کیا جائے۔ اگر یہ کام اس زمانے میں مشکل نظر آئے تو کم سے کم نور اللغات کو دوبارہ شائع کرنے کا انتظام تو ہو جانا چاہیئے۔ یہ کام مکتبۂ جامعہ یا انجمن کے سوا اور کون کر سکتا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ علمی طبقے اس طرف توجہ فرمائیں گے۔

اُردو کے علمی اور ادبی رسالوں کی بدحالی کا یہ عالم ہے کہ انھیں زندہ رہنے کے لئے بڑی جد و جہد کرنا پڑ رہی ہے۔ نگار، معارف، برہان، نوائے ادب ایسے علمی رسالے ہیں کہ ان کی زیادہ سے زیادہ سرپرستی ہونا چاہیئے تاکہ سال ہا سال سے جو صالح اور مفید ادب یہ رسالے شائع کر رہے ہیں اس کا سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے۔

۲۴-مئی ۱۹۵۶ء کو ہندوستان میں بُدھ کے نروان کا ڈھائی ہزار والی سال منایا گیا۔ اس موقعے پر ڈاکٹر راجندر پرشاد، ڈاکٹر رادھا کرشنن اور پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی اپنی تقریروں میں مہاتما بدھ کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ مہاتما بُدھ واقعی ہندوستان کے سب سے بڑے فرزندوں میں سے ہیں۔ اُنھوں نے مصیبت اور دُکھ میں گھری ہوئی انسانیت کو شانتی اور سُکھ کا پیغام دیا تھا۔ اور وہ پیغام اتنا مؤثر تھا کہ آج بھی دنیا کی آبادی کا ایک بہت بڑا حصّہ بُدھ کا پیرو ہے۔ بُدھ کے ایک سچّے بھگت اشوک نے ہندوستان کو سب سے پہلے یک جہتی، اتحاد اور شانتی کی نعمتیں دی تھیں۔ ہندوستان نے یہ دن منا کر ساری دنیا کو امن اور شانتی کا پیغام دیا ہے۔ بالخصوص اس دور میں جب کہ جنگ و جدل سے گھرائی ہوئی انسانیت اور ہوسِ اقتدار کے بھوکے ممالک فوجی معاہدوں میں مصروف ہیں۔

'آج کل' کے ناظرین نے پچھلے چند شماروں کے باب میں بہت اچھے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ترقّی کی یہ رفتار صرف ادارے ہی کی طرف سے جاری نہیں رہے گی بلکہ خریدار بھی بڑھتے رہیں گے۔ ہندوستان کے مشہور ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اپنا دستِ تعاون بڑھایا ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے افکار سے زیادہ سے زیادہ اہلِ علم کو بہرہ اندوز ہونا چاہیئے۔ ع

بر رسولاں بلاغ باشد و بس

اس شمارے میں دو جگہ آپ کو سال نامے کی تفصیلات ملیں گی۔ اس سال نامے کی تیاری میں بڑی محنت کرنا پڑی ہے اور ادارہ ابھی ہفتخواں طے کر رہا ہے۔ بارے یہ محنت ناظرین کو پسند آئے۔ اہلِ فن سے بہت ہی اچھے مضامین موصول ہو چکے ہیں فنِ موسیقی پر یہ عجیب و غریب گلدستہ مستقل گاہکوں کو چندے ہی میں ملے گا۔ قیمت اس کی ایک روپیہ ہوگی۔

فراق گورکھپوری

غزل

گیسوئے مشکیں میں جل پر جل جو ظلمات کھائے
پیکرِ رنگیں میں صبحِ نوبہاراں لہلہائے

نرگسِ چالاک میں چنچل کرن سی مسکرائے
گیسوئے نمناک آپی آپ جیسے مُسکرائے

بات گویا سازِ بادِ صبح کلیوں کو جگائے
چال موجِ بادۂ سرجوش جیسے لڑکھڑائے

ایک پل بھر کو بھی کمھلائیں نہ پیشانی کے پھول
ہاں شگفتہ خاطری کو تیری آنچ آنے نہ پائے

تیری رعنائی کا اس دم کچھ تصوّر ہو سکے
جب جبینِ چرخ پر حرف اک ستارہ جگمگائے

آہ ایسے میں تری باتوں کے امرت کی پھوہار
آبشاروں کو بھی وقتِ نیم شب جب نیند آئے

شوخی و سنجیدگی کا ایک ہونا دیکھ لے
جب دہن کی پنکھڑی بے مسکرائے مسکرائے

الاماں یہ بے پناہ اقرارِ اُلفت حُسن کا
یہ تری چشمِ کرم اس طرح قسمیں تو نہ کھائے

داستاں ور د انتہاں ہے داستانِ حُسنِ یار
لیکن ایسی جو بیاں ہو کر بیاں ہونے نہ پائے

پھر کہیں کا بھی نہیں رہتا جہاں میں آدمی
کھائے ہر دھوکا مگر اس آنکھ کا دھوکا نہ کھائے

بے نیازی کو تری کچھ ادا کر دیں بے نیاز
گر یہی شرطِ وفا ہے عشق میں تو باز آئے

سوچ لے عقدہ کشائی اس نگاہِ نرم کی
ہر کلی کو صبح کی پہلی کرن جب گدگدائے

دیکھنا بے لاگ نظروں سے مجھے ہر بزم میں
"ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے"

دیکھتے ہیں رند صف در صف تماشائے بہار
میکدہ کی خاکِ تر سے ساقیا شعلے اُگ آئے

انتشارِ عشق کے وہ جاں ستاں لمحات جب
بدحواسی بھی ہو طاری ہوش بھی کھویا نہ جائے

مختصر ہوتی ہیں یادیں گردشِ آفاق میں
ہاں سناؤ داستانِ عشق اگر کچھ یاد آئے

عمر تو وہ ہے جو شغلِ شمع دھڑکوں میں کٹے
زندگی وہ ہے جو بزمِ زیست کو مشعل دکھائے

چل رہا ہے بطنِ مستقبل میں یوں کچھ انقلاب
وقت کے سینے میں جیسے ایک لَو سی تھرتھرائے

یادِ جاناں کی بھی قسمت میں دوام اے دل کہاں
جیسے مژگانِ سحر پر ایک تارا جھلملائے

بڑھ گئی کچھ اور رونے سے فضا کی تیرگی
اشک تو وہ جو حریمِ ہجر میں شمعیں جلائے

اک اکھاڑا بن گئی ہے ان دنوں بزمِ سخن
شاعرِ رنگیں نوا اب کیا سنے اور کیا سُنائے

عشق ایسے سے ہُوا، کیا کیجیے اب اے فراق
جس کو کھو کے جاں بلب ہوں جس کو پا کے جی بھر آئے

محمد حسن

غالب کے چند اہم نقّاد

غالب کے نقادوں میں سب سے پہلا نام تو غالب ہی کا ہے جنہوں نے بڑی بے دردی سے اپنے ضخیم دیوان کو چند مختصر اوراق میں منتخب اور محدود کر دیا۔ یہ وہ غالب ہے جس نے دوسروں کے لئے بارہا "دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور" کی دعائیں کی ہیں، اور جس کے تنقیدی شعور نے ایک نقطے پر ٹھہرنے کی بجائے کبھی "رنگ بیدل میں ریختہ لکھنے" میں خود کو "قیامت" ثابت کیا تو کبھی اس قیامت زائی سے آگے بڑھ کر سادگی اور پرکاری کے وہ انداز اختیار کئے جو "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" کے معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ یہی نہیں شاعر غالب کی وہ دوسری شخصیت، جو تنقیدی شعور رکھنے والے غالب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے، کبھی تمثیل سے معرکوں میں، کبھی عرفی اور ظہوری کے اشعار کی جانب داری کرنے میں اور کبھی آتش و ناسخ کے کلام میں "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" کی تلاش میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

اگر تنقید و تخلیق کی ان دو دنیاؤں کو یک جا کیا جائے اور نقاد غالب کے تنقیدی شعور کی روشنی میں شاعر غالب کے کلام، انتخاب کلام اور معیار شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً ان دونوں شخصیتوں کی یہ ملاقات مفید ہوگی۔ نقاد غالب وہ ہے جو تمثیل سے دست و گریباں ہوتا ہے خسرو کے سوا ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کے ذوق پر ایمان نہیں لاتا (یہ اور بات ہے کہ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے) اور مومن اور ذوق کے اچھے اشعار پر جھوم کر اپنا سارا دیوان ایک شعر پر نثار کرنے کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے۔ خود اپنے دیوان کے معتد بہ حصے پر خط نسخ کھینچ دیتا ہے شاعر غالب وہ ہے جو مذاقِ شعر کا اس درجہ قدر دان ہے کہ شیفتہ کی داد اس کے لئے حاصل کلام ہے اور صہبائی اور فضل حق کا علم و فضل اس کے نزدیک مسلّم۔

شیفتہ غالب کے پہلے نقّاد ہیں جن کا شعری شعور غالب کے تخلیقی عمل میں بھی کسی حد تک کار فرما نظر آتا ہے۔ شیفتہ ہماری تنقید میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو سوقیانہ اور مبتذل قرار دینے پر بدنام ہوئے ہیں۔ لیکن اس ایک بات ہی سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ وہ "طریقۂ راسخ قدما" کے پابند ہیں، اور ان کا مذاق ثقات کا مذاق ہے جس میں رنگ اور رچاؤ اور کلاسیکی نظم و ضبط کا شدید احساس ہے، وہ جدت اور تخیّل کو صرف اس حد تک پسند کر سکتے ہیں جہاں تک وہ روایت کے قوس قزح کے باقی رنگوں سے ہم آہنگ ہو۔ وہ صرف متوازن لہجے اور معتدل رنگوں کے رسیا ہیں، شوخی اور بے باکی اُن کے ہاں روا نہیں۔

شیفتہ دورِ گذشتہ کی حد اوسط کے نمائندہ ہیں، ان کا مذاقِ شعر نہ صرف فارسی علم و ادب کی روایات کا پروردہ ہے بلکہ وہ مشرقی تنقید کے سینہ بسینہ منتقل ہوتے ہوئے اصول و ضوابط کے پاسبان بھی ہیں۔ شیفتہ نے غالب کے لئے اعلیٰ توصیفی کلمات استعمال کئے ہیں شیفتہ کی تعریف اس بنا پر حیرت ناک ہو تو ہو، کہ وہ ناقدری دانی کے دور میں غالب کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ لیکن اس لحاظ سے قطعاً حیرت خیز نہیں ہے کہ وہ غالب میں بھی عہدِ قدیم کی اعلیٰ ترین شاعری کی بنیادی خصوصیات تلاش کرتے ہیں اور غالب کو اسی معیار پر پرکھ کر ظہوری، خاقانی، عرفی اور نظیری کے پہلو بہ پہلو لا بٹھاتے ہیں۔

اس طرح شیفتہ غالب کے نقاد نہیں کہے جا سکتے، ہاں وہ غالب کے دور کے نقاد ضرور ہیں، اور غالباً اس دور کے مذاقِ سخن کے پاسبان بھی۔ غالبیات کی باقاعدہ ابتدا تو "یادگارِ غالب" ہی سے ہوتی ہے۔

حالی کی "یادگارِ غالب" معذرت سے شروع ہوتی ہے:
اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری

اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی کلام نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"اگرچہ مرزا کی لائف ..... ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بائیوگرافی سے حاصل ہونے چاہئیں لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ہر قوم میں عموماً اور گری ہوئی قوموں میں خصوصاً ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں جن کی ذات سے اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی معتدبہ فائدہ نہ پہنچا ہو، لیکن کسی علم یا صناعت یا لٹریچر میں کوئی حقیقی اضافہ کم و بیش ظہور میں آیا ہو۔"

حالی سے اردو میں نئے تنقیدی شعور کی داغ بیل پڑی۔ حالی ہی نے باشعور طریقے پر اس بات کا اعتراف کیا کہ "خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا" اور اسی خیال کے پیش نظر انھوں نے ادب اور شعر کی کیفیات اور خیالات کی بنیادیں سماجی زندگی کے رابطے میں تلاش کیں، پھر اسی دور میں جب پرانی بساط تہ ہو چکی تھی اور مغربی علوم سے وابستگی کی مدد سے نئے راستے کھل رہے تھے۔ نئی اصلاحی تحریکیں اور تعلیمی اور معاشرتی قطع و برید کے تحریکات رواج پا رہے تھے۔ حالی اور ان کے ساتھیوں نے نیچرل شاعری کی آواز بلند کی اور اپنی نئی مقصدیت اور مغرب کی اصلاح پسندی کے جوش میں ادب سے بھی اخلاقی تقاضے کیے۔

لہٰذا حالی کے سامنے غالب پر تنقید کا سوال بھی اسی شکل میں آتا ہے۔ کیا غالب کے کلام میں اخلاقی مضامین کی کثرت پائی جاتی ہے؟ کیا غالب کا کلام قوم کی اخلاقی اصلاح کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ کیا اُن کے اشعار نیچرل شاعری کے اس معیار پر پورے اتر سکتے ہیں جسے ملٹن کے الفاظ میں مولانا حالی نے "اصلیت، سادگی اور جوش" کی شکل میں ظاہر کیا تھا؟

مولانا نے غالب کے کلام میں اس "جدت مضامین اور طرفگی خیالات" کا عکس دیکھا، جسے وہ متقدمین کی "نیچرل" شاعری کا خاتمہ قرار دیتے آئے تھے۔ حالی لکھتے ہیں۔

"میر، سودا اور ان کے متقدمین کے کلام میں ایک قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں، اور اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے اسی طرح مرزا کے کلام میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔"

اس نئی طرز کے بارے میں خود ان کا یہ کہنا ہے کہ "نئی طرز اس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک ضرورتیں اہل فن کو مجبور نہیں کرتیں" اور اسی بنا پر نئی طرز جو فارسی میں چار سو سال بعد ظہور میں آئی تھی، دیکھتے ہیں ڈیڑھ سال کے اندر اندر پیدا ہو گئی، اور مومن، شیفتہ، سالک، عارف، تسکین اور داغ نے اسے رواج دیا۔ لیکن جو سوال حالی کے عہد سے لے کر آج تک کے نقادوں کو الجھن میں ڈالتا رہا ہے، وہ یہ ہے کہ آخر اس جدت مضامین اور طرفگی خیالات" کی نئی طرز کو جنم دینے والے ادبی اور عمرانی عناصر کیا تھے؟

حالی خیال پر مادے کی اولیت کے قائل ہیں اور قائل ہوتے ہوئے بھی مرزا کے خیالات کے انوکھے پن، ان کی شوخی اور ظرافت، ان کے استعارے اور کنائے کے چونکا دینے کی حد تک دلکش انداز اور ان کے ذومعنی اشعار ہی کے تذکرے پر اپنی تنقید ختم کر دیتے ہیں۔ انھیں دہلی کی آخری بہار کے لٹ جانے کا دل دوز احساس ہے، اور وہ اس جلوۂ آخریں کی یادگار ہستیوں کی جیتی جاگتی تصویروں کو محفوظ کر لینے کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ لیکن حالی کی نظر اس نئی فکر کو پیدا کرنے والے عناصر کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ وہ غالب کے ہاں ایک نیا لہجہ اور انوکھا پن تو دریافت کر لیتے ہیں لیکن اس نئے موڑ کے سماجی عوامل تک پہنچنا ان کی دسترس میں نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ حالی کی کھینچی ہوئی تصویر غالب کے ذہنی پس منظر

کو تقریباً نظر انداز کر دیتی ہے ان کے سوانح اور علمی اور ادبی مشاغل کے بیان کے باوجود حالی، غالب کو سماجی پس منظر میں نہیں دیکھتے، وہ کہیں تقابلی تنقید کی مدد سے انھیں ظہوری، حافظ اور نظیری کے مقابل لا بٹھاتے ہیں، اور کبھی ان کے اشعار کو تصوّف، عاشقانہ اور اخلاق کے عنوانوں میں تقسیم کرکے ان میں مشرقی تہذیب کے نظام اقدار کی تہذیب قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میر نے اپنے عہد کے مذاق سے اپنی طرز کو علیحدہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ابہام بھی نہیں

حالی نے یہی استفہامیہ غالب کے کلام کے بارے میں قائم کیا، انھوں نے غالب کے نغموں میں ایک نئی صوت اور نئے آہنگ کا پتہ لگایا۔ اس صوت و نغمہ کی انوکھی دلکشی کے مختلف عناصر گنوانے کی بھی کوشش کی، لیکن آخر غالب کے نغمے میں یہ تبدیلی، صوت و آہنگ کا یہ اختلاف آخر کیوں پیدا ہوا اور اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ اس کا جواب ان کے پاس نہیں ملتا۔

حالی کے بعد آزاد کے تبصرے کا ذکر عجیب بے محل سا معلوم ہوتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے آزاد کا تبصرہ "یادگارِ غالب" سے پہلے آتا ہے، لیکن اہمیت کے اعتبار سے اس کا ذکر بعد میں ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو مرزا کے کلام میں "معنی آفرینی اور نازک خیالی" کی وہ خصوصیات کی تلاش زیادہ اہم نہیں، پھر بھی آزاد کا یہ فیصلہ کہ "غالب نے آتے ہی ایک چوب دورسے نقارے پر ماری کہ کچھ سمجھے اور کچھ نہ سمجھے، مگر سب کے منہ سے بے اختیار واہ نکل گئی" گویا غالب کے دور کے مذاقِ سخن کی غمازی کرتا ہے، جب جدّت طرازی کو قدامت نے شرف قبول نہ بخشا تھا، اور مرزا کا بانکپن اور بیدل پرستی طعن و تشنیع کا مورد بنی ہوئی تھی۔

زمانے کا مذاق بدلا اور اس تبدیلی کی پیش گوئی مولانا حالی اور آزاد دونوں ہی کرتے آئے تھے۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے پہلے ذہنوں کو خیرہ کیا تھا، لیکن عرصے بعد مغرب کے معیاروں سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے بعد اپنے سرمائے پر بھی نظریں ڈالی جانے لگیں۔ کچھ اصلاح

بدجوشی کی وجہ سے اور کچھ مغرب کے تصور کو محض وکٹورین عہد کے اخلاق پرست انگلستان کی معاشرت تک محدود سمجھنے کی وجہ سے جو افراط و تفریط کا رجحان پیدا ہو گیا تھا وہ آہستہ آہستہ دوسرے راستوں میں ڈھلنے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارے فکری اور تنقیدی سانچے بدل رہے تھے، اب ہمارے نزدیک کمال کا معیار نظیری اور حافظ کے مقابلے پر نہ تھا، بلکہ اس عالم گیر "فلسفیانہ" میزان پر تولنے پر تھا جو مغرب اور مشرق کے علم کو کسی حد تک ایک ہی سلسلے میں پروتی تھی۔ مغرب کی روشنی اور حرارت کے ساتھ مشرق کی ماورائیت اور داخلیت نے مل جل کر ایک نورو نوانو کی اندازِ نظر کو رواج دیا تھا جس میں احساسِ جمال ہی سب کچھ تھا اور خیال اور کیفیت کی پرچھائیاں ہی دراصل فن کی بنیادی خصوصیات تھیں۔

حالی کے اندیشوں کے خلاف غالب کا کلام امتدادِ زمانہ سے مٹنے کی بجائے ایک ایسے نقش کی طرح ابھرا جو واقعی "لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر نہ تھا"۔ نئی نسل نے غالب کے کلام میں نظیری، حافظ اور ظہوری کی استادانہ کاریگری کا عکس دیکھنے کی بجائے ان میں نئے علوم اور فلسفوں کا پرتو دیکھا۔ ان اشعار میں نئی نسل کی ذہنی کیفیت کی پوری ترجمانی تھی۔ غالب کو اس آنے والی نسل کے مسائل کا علم نہ تھا، لیکن کم از کم ان کے کلام کی فضا نئی نسل کی ذہنی کیفیت کی غمّاز ضرور تھی۔ دونوں ایک ایسے دوراہے پر ملے تھے جہاں پرانی تہذیب غروب ہو رہی تھی اور نئی تہذیب طلوع نہیں ہوئی تھی۔

بجنوری کا مطالعۂ غالب دراصل اسی روحانی ہم آہنگی کی صدائے بازگشت ہے۔ مہدی افادی نے "یادگارِ غالب" کے بارے میں لکھا تھا! "ایک شریف انسان نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگذشت لکھی ہے اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہے"! یہ بات کسی حد تک بجنوری کے "محاسن کلامِ غالب" کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، ایک شریف انسان نے ایک شریف تر انسان کی وکالت کرنے کی کوشش کی ہے اور آشنائے فن ہو کر کی ہے" بجنوری کے علمی تبحر، ان کی وسعتِ نظر" ان کے فلسفیانہ عمق اور جذباتی وفور کا انکار ممکن نہیں تھا، وہ غالب کے ہر شعر کو فکری کائنات میں تحلیل کر دیتے ہیں، یہ کائنات، آفتاب و ماہتاب، بہار و خزاں اگر

اپیہار اور خندۂ برق بھی سے آراستہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہاں کا ماہتاب مہ نخشب کی طرح بنا دیا ہے، اور یہاں کے ابر و باد، بہار و خزاں، سب ایسی فضائے نامعلوم کے اجزا ہیں جن تک غالب کی فکر کی پوری طرح رسائی نہیں ہوئی تھی۔

غالب بجنوری کے موضوع نہیں ان کے ہیرو ہیں۔ ان کی اپنی ذات کی توسیع ہیں۔ ایک ایسا ماورائی اور روحانی تصور ہیں جس کی تخلیق بجنوری کے فلسفہ طراز ذہن نے کی ہے۔ بجنوری یہ چونکا دینے والا اعلان کرنے کے بعد کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک مقدس وید اور دوسرا دیوانِ غالب" اپنے کو غالب کے نقاد کی حیثیت سے نہیں بلکہ ان کے مفسّر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کا یہ نفسِ ناطقہ یا ہمزاد تفسیر کرتے کرتے خود شاعر کی حد بندیوں سے بہت دور نکل جاتا ہے۔

"کتابِ فطرت ایک تاریک کتاب ہے اور اس پر صرف شاعر ہی روشنی ڈال سکتا ہے" بجنوری نے یہ خراجِ غالب کو پیش نہیں کیا۔ غالب کے اس تصور کو پیش کیا ہے، جسے ان کے ذہن نے پیدا کیا ہے اور ہیرو کی شکل دے دی ہے چنانچہ بجنوری کی تنقید تنقید نہیں تشریح، تفسیر بلکہ تاویل کا درجہ رکھتی ہے، اور اس تاویل کی کوشش میں وہ غالب کے دور، ان کی شخصیت اور ان کے فکری پس منظر کو سمجھنے کی بجائے شعر کے الہامی تصور اور خیال کی لاتنا ہی وسعتوں میں کھو جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ "تنقیدِ غالب" ہمیں غالب کی خدمت میں نئی نسل کا خراجِ عقیدت ہے۔ بجنوری کے نزدیک کلامِ غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ

"وہ کون سا نغمہ ہے جو ان تاروں میں خوابیدہ یا بیدار نہیں"

مضامین کا تنوّع اور فکر کی وسعت ان کے نزدیک غالب کے کلام کا بنیادی آہنگ ہے۔ لیکن اس آہنگ میں وہ حالی کی طرح صرف غالب کی خوش طبعی اور زندہ دلی کا پرتو ہی نہیں دیکھتے بلکہ ان کے قہقہوں اور آنسوؤں میں کائنات کے فلسفیانہ ادراک اور انسانیت کے گہرے درد کی پرچھائیاں بھی تلاش کرتے ہیں، جو غالب کے قہقہوں کو حالی کی طرح ان کے "حیوانِ ناطق کے بجائے حیوانِ ظریف ہونے" کے جواز میں پیش نہیں کرتے، بلکہ ان قہقہوں میں ایک مفکّر کی سنجیدگی اور متانت کا پتہ لگاتے ہیں۔ بقول بجنوری، جو شخص زندگی کو دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پروا رہتا ہے وہ ہنستا ہے، اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے وہ نہیں ہنستا۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے، وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"ان کے لب ہنسی سے ناآشنا نہیں، لیکن ہنسی صرف برقی قہقہے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ وہ چیز ہے جس سے ان کا سارا کلام دو آتشہ بن جاتا ہے"

غالب کی عظمت کی یہ بہت بڑی دلیل ہے کہ بجنوری کی شکل میں نئی نسل نے نہ صرف ان سے عقیدت کا اظہار کیا بلکہ ان کی عظمت کو پرانے معیاروں کے بجائے نئے علمی معیاروں پر قائم کیا ہے۔ لیکن اس عظمت کا اس سے بھی زیادہ کامیاب اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ غالب کی مقبولیت بجنوری کے استدلال کے شکست ہو جانے پر بھی قائم رہی۔ ان اشعار کو پڑھیے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

—

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

—

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا

ہم میں سے کتنے ہیں جو ان اشعار میں بجنوری کی طرح ڈارون کے فلسفۂ ارتقا یا چاند کی تشکیل اور اس کے اخذِ نور کی سائنٹیفک حقیقتوں کا ادراک تلاش کریں اور یہ معلوم ہونے کے بعد بھی کہ غالب انیسویں صدی کی مغربی سائنس کی تحقیقات سے واقف نہ تھے۔ ان اشعار کو پہلے ہی کی طرح عزیز نہ رکھیں۔

بجنوری نے غالب کے کلام میں ایک مغربی مفکّر کے ذہن کی تلاش کی، اوّل تو یوں بھی غزل کے اشعار میں مختلف النوع اور بظاہر متضاد بیانات کی کثرت ہوتی ہے، اور ان کی مدد سے ایک مربوط فلسفۂ خیال

کی ترتیب دشوار ہوتی ہے۔ دوسرے بجنوری غالب کا مطالعہ غالب کے دور کے ذہنی اور عمرانی پس منظر سے الگ کر کے پیش کر رہے تھے۔ غالب صرف ایک ماورائی وجود، محض ایک خیال مجرّد کی تجسیم نہیں تھے، ایک معاشرے کا نقطۂ عروج تھے، جن کی شخصیت نے اپنے دور کے فکری ذخیرے سے متاثر ہو کر اور اپنے تمدّن کی ساری قدروں کو اپنا کر انفرادی جوہر کی رونمائی کی تھی۔

بجنوری نے جس بلند سطح پر غالب کی عظمت کا ستون استوار کرنے کی کوشش کی تھی اُس سے ایک حلقے کو ناامیدی اور بے اطمینانی کا احساس پیدا ہونا لازمی تھا، ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے کلام میں اس "روحانی ہم آہنگی" کی تلاش کی، جس کا عکس بجنوری نے جگہ جگہ پیش کیا تھا اور ان کی تحقیق نے صرف اس نتیجے تک پہنچایا کہ:۔

"بحیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اُردو شعرا میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے"

اور "غالب کے کلام میں روحانی ہم آہنگی کی کمی ہے"

ڈاکٹر عبداللطیف بھی دراصل غالب کو ایک "مفکّر" کی حیثیت سے "دریافت" کرنے کی سعی کر رہے تھے اور جب کچھ تو غزل کے آرٹ کی حد بندیوں کی بنا پر، کچھ غالب کے ذہنی ارتقا کی مختلف اور پُرپیچ منزلوں کی بنا پر، اور کچھ واقعی مربوط فلسفۂ فکر کی عدم موجودگی کی وجہ سے انھیں اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی تو انھوں نے اسے "روحانی ہم آہنگی" کی کمی سے تعبیر کیا۔

اسی "روحانی ہم آہنگی" یا "مربوط فلسفۂ فکر" کی تلاش کو مجرّد تصوّرات کی شکل میں جاری نہیں رکھا جا سکتا، ظاہر ہے کہ غالب یا اس دور کے عظیم ترین ادیب اور شاعر بھی ان معنوں میں مفکّر قرار نہیں دیے جا سکتے جن معنوں میں گوئٹے، ڈارون یا خود اپنے ادب میں اقبال کو مفکر کہا جاتا ہے لیکن کیا اس مربوط فلسفۂ فکر کا تصوّر غالب کے عہد میں واقعی اسی شکل میں موجود تھا جن معنوں میں آج ہم اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بدقسمتی سے اس دور کی ہندوستانی اور اسلامی فکر کی مکمل تصویر ابھی مربوط طریقے پر پیش نہیں کی گئی اور اس عہد کی معاشی اور عمرانی زندگی کا خاکہ بھی ہنوز تشنۂ تکمیل ہے۔ پھر بھی اگر اس دور کے ادبی ذہن کا تصوّر کیا جائے تو اس کے مختلف تضاد اور اختلافات نظر کے سامنے آتے ہیں: ایک طرف خود ہمارے تمدّن میں قدیم عناصر کی باہمی آویزش کے ساتھ ساتھ مغربی اثرات کا ایک نیا عنصر داخل ہوا تھا اور وہ سیاسی اور انتظامی اعتبار ہی سے اپنا جلوہ نہیں دکھا رہا تھا، بلکہ اس کے جلو میں نئے تہذیبی عناصر کی جھلکیاں بھی تھیں۔ پرانی تہذیب اور اس کی اقدار کہیں کہیں سنبھالا لیتی نظر آتی تھیں، لیکن نئی زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو رہی تھیں۔

ایک طرف اسلامی تصوّف کی وہ روایت تھی جس نے اُردو شاعری کی فکر کو پروان چڑھایا ہے اور جس کے نشو و نما میں اگر ایک طرف نوافلاطونی فلسفے، ایرانی اثرات، اور ہندو یوگیوں کے رابطوں کا حصّہ رہا ہے تو دوسری طرف اسلامی فکر کے مختلف عناصر خصوصاً معتزلہ فرقہ اور اس کے استدلال نے بھی کافی مدد بہم پہنچائی ہے، اس میں شک نہیں کہ اسلامی تصوّف اس دور کا غالب فلسفہ تھا، اور اُردو شاعری کو نہ صرف نفس مضمون کے اعتبار سے بلکہ علامتوں، اشاروں، اسالیب بیان حتّٰی کہ تشبیہ و استعارہ کے سارے ذخیرے تصوّف ہی کے مرہونِ منّت ہیں۔

پھر یہ بھی فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ غالب عملاً صوفی نہ تھے، عقائد کے اعتبار سے جہاں وہ صوفیا کے بہت سے مروّجہ عقائد کو مانتے تھے، وہاں نہ تو وہ ان کی راہِ سلوک پر پوری طرح ایمان لاتے تھے اور نہ اس کے مقابلے میں کوئی نیا فلسفۂ فکر پیش کرتے تھے۔ ان کے نزدیک ہمیشہ تصوّف کو "برائے شعر گفتن خوب است" کا درجہ حاصل رہا۔ اس باوجود کہ وہ کہتے ہیں۔

"بندہ پرور! میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو، عزیز رکھتا ہوں، اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"میں مؤحّد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الٰہ الا اللہ

لاموجود الا اللہ۔ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ"
وہ صوفی نہیں تھے، وہ زندگی سے دامن کشی ہونے کے قائل نہیں، البتہ
اس کے دکھ درد کو رندی وقلندری کے انداز سے گزارنے کے فرو
مؤید ہیں۔ اسی بنا پر نیاز فتح پوری نے کہا تھا کہ :۔

"اگر غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ تفاول ومسرت
تھا؛"

ڈاکٹر عبداللطیف کی "روحانی ہم آہنگی" کی تلاش اگر انھیں اس دور
کے فکری اجتماعی کے تجزیئے تک لے جاتی تو یقیناً وہ اس "سفید اور سادہ
رنگ تک پہنچ جاتے جس میں سارے آفتابی رنگ مضمر ہیں۔"

غالب میں اسی فلسفیانہ یک جہتی کے عدم وجود کا جواز محمد اکرام
نے غالب نامے میں اس طرح پیش کیا ہے۔

"عظیم تر شاعر زندگی پر اثر ڈالتا ہے، اور انتہائی شاعرانہ
عظمت کے معیار ہی میں انسانی زندگی کو بدلنے کی قابلیت
ہے، لیکن اس اثراندازی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ شاعر
کسی معین فلسفۂ زندگی یا پیغام کا حامل بھی ہو۔ یہی نہیں
بلکہ دنیائے شعر میں انتہائی عظمت اکثر انھیں لوگوں
نے حاصل کی ہے جنھوں نے انسانی عقائد اور زندگی
کے فلسفوں کو تو نہیں چھوا، لیکن اپنے کلام میں تخیل کی
تربیت اور نشوونما کا ایسا سامان چھوڑ گئے جس سے
انسانی فطرت میں ایک انقلاب پیدا ہوتا ہے۔۔۔
ایک پہلو پر زور تو وہ دے جیسے دوسرے پہلو نمایاں
نظر نہ آتے ہوں۔"

اکرام غالب سے فلسفہ، فکر تو درکنار ایک مربوط نقطۂ نظر کا بھی تقاضا
نہیں کرتے بلکہ اسی کمی کو غالب کے فن کا سب سے بڑا حسن قرار دیتے ہیں،
اکرام نے غالب کے مطالعے کے سلسلے میں سب سے بڑی خدمت یہ انجام دی
ہے کہ ان کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کرکے ان ادوار کی بنیادی
خصوصیات تلاش کیں، لیکن اگر واقعی ان غزلوں میں کسی مربوط نقطۂ نظر
اور کسی باشعور شخصیت کا تصور نمایاں طور پر سامنے نہیں آتا تو پھر ان ادوار
میں اہم ذہنی ارتقا کی تلاش ہی کیوں کرتے ہیں؟

اکرام غالب کے وسیع مشرب، انسان دوستی اور آزاد خیالی کو
ان کے کلام کا بنیادی آہنگ قرار دیتے ہیں، اور اس وسعت اور ہمہ گیری
میں وہ غالب کو بجنوری کے سے جوش وخروش کے ساتھ شیکسپیر کے پہلو بہ پہلو
لا بٹھاتے ہیں۔ لیکن کیا حقیقتاً غالب کے بارے میں صحیح تنقیدی نقطۂ نظر
یہی ہے کہ ہم ان کے کلام کے تنوع پر خراج تحسین پیش کریں، اور مبسوط
نظامِ فکر کی تلاش کو غیر ضروری مان لیں؟ یہی نہیں اکرام نے جس طرح
غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو نفسیات کی اصطلاح میں حسِ احساس
کم تری کا نتیجہ قرار دے دیا ہے، کیا غالب کا کوئی سنجیدہ طالب علم اسے
صحیح تجزیہ قرار دے سکتا ہے؟

نفسیاتی ژرف بینی اکرام کی اپنی اصطلاح ہے، اور اس پردے
میں وہ صرف ان کی آزاد خیالی ہی کو بیان نہیں کرتے بلکہ غالب کے
"فلسفۂ تفاول ومسرت" انسان دوستی، ظرافت، انسانی مجبوریوں
پر رونے کی بجائے دردمندی کے ساتھ مسکرا دینے کی ادا۔ ان سب
خصوصیات تک رسائی حاصل کرتے ہیں، اور اسی بنا پر وہ مرزا
کے کلام کی مقبولیت کے اسباب تنوع۔ تجربہ اور طرزِ نو کو قرار دیتے
ہیں۔ اکرام نے غالب کے مطالعے کے سلسلے میں تاریخی کارنامہ سرانجام
دیا ہے، وہ غالب کو نہ حالی کی طرح قدیم معیاروں میں گم کر دیتے ہیں
نہ بجنوری کی طرح ان کے گرد گوئٹے اور الہامی کتابوں کا مقدس
دائرہ بناتے ہیں، اور نہ لطیف کی طرح انھیں معمولی دنیا دار انسان
اور معمولی سے کچھ ہی اعلیٰ شاعر کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ اس کے باوجود
کہ اکرام نے غالب کا ان کی اپنی سطح پر مطالعہ کیا ہے۔ اکرام کی رسائی
غالب کے فکری تجزیئے تک نہیں ہوئی۔ آخر اس طرزِ نو اور طرفگیٔ ادا
اس تنوع اور انسان دوستی کی بنیادیں کیا ہیں، اس سوال کا جواب
اکرام کے پاس نہیں ہے۔

عہد جدید میں بھی غالب کا مطالعہ ہر مکتبۂ تنقید کے لکھنے والوں
کے لئے دل کش موضوع رہا ہے ان میں فیض احمد فیض ہیں جنھوں نے غالب
کے کلام میں ایک "واضح اور نمایاں وحدت" کی تلاش کی، اور اس
بنیادی کیفیت یا موڈ کو اداسی کا نام دیا، یہ اداسی قنوطیت نہیں بلکہ
ان کے الفاظ میں "کچھ ماضی کی یاد اور اس کے کھو جانے کا غم"، "کچھ

حال کی بے کیفی اور ویرانی کا احساس اور کچھ مستقبل میں ماضی کے لوٹ آنے کی حسرت، امید اور ناامیدی" سے مل جل کر تشکیل پاتی ہے، اس اداسی کو فیض نے ایک فرد کی ذاتی کیفیت کے بجائے "ایک نسل، ایک دور کی اجتماعی کیفیت قرار دیا ہے، اور یہ دور چونکہ ہمارے ماحول اور ہماری اجتماعی واردات سے بہت مختلف نہیں ہے۔ لہٰذا غالب کا جادو آج بھی چلتا جادو ہے۔

ہمارے اپنے عہد کے نقادوں میں ڈاکٹر سید محمود اور قاضی عبدالغفار ہیں، جنھوں نے غالب کے جسم پر کم و بیش ایک انقلابی قبا آراستہ کردی، اور غالب کے آرٹ کو محض آرٹ کی بجائے "ایک ایسے وجدان" سے تعبیر کیا "جو انھیں زندگی کے اس خارزار کی طرف لئے جا رہا تھا جہاں ہر کانٹے کی نوک ہماری قومی زندگی کے خون سے رنگین تھی" اسی دور کے نقادوں میں احتشام حسین اور آل احمد سرور کا نام بھی آتا ہے۔

احتشام حسین کا مقالہ "غالب کا تفکر" غالبیات میں ایک نیا باب کھولتا ہے، احتشام حسین دراصل غالب کے کلام میں "طرفگیٔ مضامین و جدت ادا" کی مادی بنیادوں کی تلاش کرتے ہیں ان کا استفہامیہ یہ ہے کہ غالب کے کلام میں جس ندرت کا احساس حالی کے دور سے لے کر آج تک برابر کیا جاتا رہا ہے، اس کے سماجی عوامل کیا تھے، جہاں وہ غالب کے ذہنی پس منظر اور اس دور کی فلسفیانہ روایت کا تجزیہ کرتے ہیں، وہاں اس جدید عنصر کو کم و بیش غالب کے سفر کلکتہ کا اثر قرار دیتے ہیں، کیونکہ کلکتہ سرمایہ دارانہ تصوّرات کا منبع تھا۔ اور کلکتے کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کش مکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی، جو کبھی وہابی تحریک کی صورت میں، کبھی فرائضی تحریک، کی شکل میں، اور کبھی ڈاکوؤں، سنیاسیوں اور ٹھگوں کی شکل میں رونما ہوتی تھی:

کلکتے کا سفر کیا حقیقتاً غالب کی زندگی اور فن میں اس قدر عہد آفریں رہا ہے؟ کیا واقعی ان کے کلام کا بانکپن، طرفگی اور خیالات میں کلکتے کی سرمایہ دارانہ تہذیب کے زیر اثر ہی آیا ہے! یہ سوالات اس وقت تک پوری طرح حل نہیں ہو سکتے جب تک غزلیات کی صحیح تاریخ تصنیف اور غالب کی فکر کے مختلف ادوار کا صحیح تعین نہ کیا جائے۔

آل احمد سرور نے "صحت مند تشکیک" کو غالب کا سرمایہ قرار دیا یقیناً غالب صوفی نہ تھے، وہ فلسفی بھی نہ تھے۔ لیکن ان کے پاس ایک ایسے ہوش مند کا دل و دماغ ضرور تھا جو پرانے تصوّرات سے نہیں بہلتا اور روایات کے آئینہ خانے میں گم ہو جانے کے لئے بھی تیار نہیں ہوتا۔ یہ صحت مند مگر تشکیک پسند ذہن نشاط و عیش میں بھی زندگی کی سنگین حقیقتوں کا عکس دیکھ لیتا ہے، اور اداسی، ناکامی، اور نامرادی کے طوفانوں میں بھی تشکیک کے بل بوتے پر کبھی بے دلی اور کبھی رندی و قلندری اور کبھی فلسفیانہ سپردگی کی مدد سے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سیکھ لیتا ہے۔

یہ چند اشعار شاید غالب کی ان مختلف پناہ گاہوں کی طرف اشارہ کرسکیں گے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک!

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکیں

سراپا رہن عشق و ناگزیر فرصت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اور پھر وہ معرکے کے شعر:-

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

لیکن آل احمد سرور بھی اس صحت مند تشکیک اور اس ذہنی رجحان کے اجزائے ترکیبی تک جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ وہ سوال جن کے جوابات عصری تنقید نے ہنوز نہیں دئے ہیں اُن کے یہاں بھی تشنہ ہی رہ جاتے ہیں۔

بہرحال غالب کی فکر کے نقش و نگار گلستاں در گلستاں تنقید کی نظروں کے سامنے جلوہ فروش ہوتے آئے ہیں۔ شیفتہ اور حالی سے لے کر آج تک گو اس کے اسرار و رموز، اس کے دل نواز گوشے اور دل کش پہلو بے نقاب ہوتے رہتے ہیں، پھر بھی غالب کی فکر کا مکمل تصور ہنوز اپنے کو ملتبس کے انتظار میں ہے اور یہ عظیم دریافت اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک علوم متعلقہ کی مدد سے غالب کے عہد اور ان کے فن کے ارتقاء کا ایک مربوط خاکہ تیار نہ ہو جائے۔

غالب نے کہا تھا :-

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

پھر دوسری جگہ پیشین گوئی کی تھی :-

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
ایں مے از قحطِ خریداری، کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

یہ دونوں دعوے قدیم اور جدید دونوں زبانوں میں پورے ہوئے ہیں۔ غالب کے نقاد کب گنجینۂ معنی کے اس طلسم کی طلسم کشائی پر قادر ہو سکیں گے، اور کبھی غالب کے "شہرتِ شعر" کی مکمل توجیہہ ممکن ہو گی بھی یا نہیں؟ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ کسی شاعر کے لئے یہ شرف معمولی نہیں ہے کہ اس نے عمرانی اور سیاسی انقلابات سے بے پروا ہو کر اپنی آواز سے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ اور اس درجہ متاثر کیا ہے کہ آج بھی ہر نوجوان کے لئے نشاط و الم، تنہائی اور سرمستی کی ہر منزل میں غالب مونس، ہمراز، اور جلیس کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ سچ مچ اُن کے مُنہ پہ یہ دعویٰ پھبتا ہے۔

وبیرم شاعرم رندم ندیم شیوہ ہا دارم

اور ان کے تقریباً ہر نقاد نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ :-

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالب کو بُرا کیوں کہو اچھا کے آگے

ایک خط کا اقتباس

.... والئیہ[1] صاحب کے مضمون میں دو ترکی پہلوانوں کے نام آئے ہیں ایک "نادر علی" اور دوسرا "ہلی الدعلی"۔ "نادر علی" کے بارے میں بوثوق کہنا مشکل ہے کہ اس کی اصلی صورت کیا ہے۔ "مادر" فارسی میں ماں کو کہتے ہیں اور ترکی میں ماں کو 'انا' کہتے ہیں۔ لفظ "مادر" جو فارسی میں ماں کے معنوں میں بولا اور سمجھا جاتا ہے، نہیں معلوم ترکی میں کن معنوں میں بولا یا سمجھا جاتا ہے یا بولا بھی جاتا ہے یا نہیں۔ اگر کسی حرف کے تلفظ کے ادل بدل کی جادوگری نہ ہو تو ہو سکتا ہے کہ جسے ہم نے "مادر" پڑھا ہے وہ نادر یا بادر ہو اور کسی وجہ سے اوپر یا نیچے کے نقطے گر گئے ہوں۔ بہرحال حقیقت کیا ہے خدا جانے۔ البتہ دوسرا نام "ہلی الدعلی" یقیناً غلط ہے۔ یہ بھی تلفظ کی شعبدہ بازی ہے۔ اور اس تلفظ کے ذمہ دار خود ترک ہیں۔ کوئی انگریز یا ہم ہندوستانی نہیں۔ لیکن طرفہ یہ ہے کہ ترک اس تلفظ کو غلط نہیں سمجھتے ہاں جب وہ عربی رسم الخط میں لکھیں گے تو اس ہائے ہوز کی شکل کی بجائے دوسری شکل کے حروف میں لکھیں گے۔ جیسے آپ کچھ اور پڑھیں گے اور ترک وہی "ہلی الدعلی" پڑھیں گے۔ کیونکہ وہ اسی طرح بولتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ جس طرح ہمارے ہندوستان کے مختلف حصوں میں "خ" کو "کھ" یا "ق" کو "خ" یا "ک" یا "کھ" بولا جاتا ہے اس "ق" کو ایران میں "غ" اور عرب کے بعض حصوں میں "گ" کی طرح بولا جاتا ہے یا بالعض سرحدی لوگ "ح" کو "خ" کی طرح بولتے سُنے جاتے ہیں۔ اسی طرح ترک حرف "خ" کو ہائے ہوز کی طرح تلفظ کرتے ہیں۔ آپ مشہور ترک خاتون خالدہ ادیب خانم کے نام کا تلفظ ہر ترک کی زبان سے ہالدہ ادیب ہانم ہی سنیں گے۔ پس جس ترک پہلوان کا نام "ہلی الدعلی" لکھا گیا ہے وہ دراصل "خالد علی" ہے۔ ایک زبان کے لفظ کو دوسری زبان بولنے والے بولنے میں کس کس طرح بناتے یا بگاڑتے ہیں۔ اس کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے یہ زبانوں کا بناؤ بگاڑ کہیے یا شکست و ریخت کسی دشمنی کی وجہ سے نہیں ہوتا۔ محض آب و ہوا اور ملکی یا جغرافیائی قدرتی مجبوریوں سے ہوتا ہے

راقم مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی۔ مقیم بمبئی

---

[1] دُنیا کے مشہور پہلوان از گردیال سنگھ والیہ مطبوعہ آجکل اپریل ۱۹۵۶ء

ناطق گلاؤٹھوی

بادۂ کہن

سانس دینے کو ہوا آتشِ غم تک پہونچے
روکتا کون ہے پہونچے مرے دم تک پہونچے

آئینہ داریِ آثارِ قدم تک پہونچے
نقشِ ہستی جو مرے نقشِ قدم تک پہونچے

خیریت چاہے تو کترا کے نکل جائے یہ دَور
سر ہی پھرتا ہو جو ساغر کا تو ہم تک پہونچے

نیستی کا مری خاموشی میں اچھا ہے بیان
بات کھُل جائے تو ہستی کے بھرم تک پہونچے

عیش آوارہ ہے برگشتہ مزاجی سے مری
مُنہ لگا لوں تو کبھی جام نہ جم تک پہونچے

شیخ اب تو ہی سمجھ بوجھ کے کر عزمِ سفر
بُت تو انجام سے غافل تھے حرم تک پہونچے

لے کے سرگشتہ پھری حسرتِ سامانِ وجود
جستجو تھی ہمیں عنقا کی عدم تک پہونچے

زیرِ پا ماندۂ فوّارۂ سر تھے آنسو
رسم ادا کرنے کو جو دیدۂ نم تک پہونچے

یہ بھی سب کچھ ہے کرے حُسن جو پابندیٔ جَور
شیوۂ ظلم ہی آئینِ کرم تک پہونچے

زورِ طوفانِ حوادث ہو کہ ہو موجِ شراب
کس کی ہمّت ہے جو اربابِ ہمم تک پہونچے

ہند میں کیا نہیں خود اپنے قلم سے ناطق
کیوں نصب لے کے صنادیدِ عجم تک پہونچے

کنہیا لال کپور

ادبی مشیر

قریب قریب ہر ایک خاندان میں ایک بزرگ ایسا بھی ہوتا ہے جس نے عالم شباب میں کسی گمنام اخبار یا رسالے میں دو ایک مضامین لکھے تھے۔ شاید اُن میں بتایا گیا تھا کہ بینگن کا بھرتا کس طرح بنانا چاہیئے یا کالی کھانسی کے لئے شربت بنفشہ اچھا رہتا ہے یا شربت بادام۔ اس کے بعد وہ کچھ اس لئے نہ لکھ سکے کہ خانگی یا کاروباری دھندوں نے انہیں لکھنے کے لئے فرصت ہی کب دی۔ پھر بھی انھوں نے متعدد بار کچھ لکھنے کی ناکامیاب کوشش ضرور کی۔ مثلاً انھوں نے ایک ناول "فاختہ کا گھونسلا" لکھنا شروع کیا لیکن دس صفحے لکھنے کے بعد بند کر دیا۔ ایک کتاب تنقید پر لکھنا چاہتے تھے۔ نام تھا "بال کی کھال" لیکن بُرا ہو کسی اور نقاد کا کہ اس نے اُن سے پہلے یہ کتاب لکھ ڈالی۔ اب اُن کا خیال ہے کہ یہی کتاب "بات کا بتنگڑ" نام سے لکھی جائے۔ لیکن کب؟ یہ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ یہ سب تو فرصت اور فراغت پر منحصر ہے۔ اگر کافی فرصت ملی تو ضرور لکھیں گے۔

یہ بزرگ خاندان کے اُن افراد کو جنھیں ادب سے مَس ہے، مشورہ دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ دراصل ان کی حیثیت دوست، رہنما اور فلسفی کی ہے۔ جونہی انھیں پتہ چلتا ہے کہ ان کے خاندان کے کسی فرد نے کچھ لکھنے کا ارادہ کیا ہے۔ اُسے اپنے ہاں بُلاتے ہیں یا خود اس کے ہاں پہنچ جاتے ہیں اور اگر کہیں باہر گئے ہوئے ہیں تو ایک مفصل خط میں لکھنے سے متعلق تمام ضروری باتیں لکھ بھیجتے ہیں۔ ابھی پرسوں نلنی دیوی کے نام انھوں نے ایک خط لکھا:-

ڈیر نلنی دیوی!

جیتی رہو۔ کملیش نے مجھے بتایا کہ تم گھر والوں سے چوری چھپے گیت لکھا کرتی ہو اور کبھی کبھی مشاعروں میں شرکت بھی کرتی ہو۔ لیکن تمھارے والدین کو تمھارا گیت لکھنا بالکل پسند نہیں پھر انھیں میں سمجھا دوں گا۔ اوّل تو سمجھ جائیں گے۔ نہ بھی سمجھیں تو تمھیں گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ ایک ادیب کو بڑی بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میری مثال ہی لے لو۔ میں نے اپنا پہلا مضمون بارہ برس کی عمر میں لکھا۔ عنوان تھا "شلغم کا اچار"۔ جب یہ مضمون میری والدہ نے پڑھا تو بہت ناراض ہوئیں۔ کہنے لگیں۔ "اچار بنانے کا جو طریقہ تم نے لکھا ہے وہ بالکل غلط ہے۔ اگر کسی عورت نے اس طریقے پر عمل کرتے ہوئے اچار بنایا تو نہ صرف شلغم خراب ہو جائیں گے بلکہ وہ مرتبان بھی جس میں اچار بنایا جائے گا۔" میں نے اُن سے کہا۔ "یہ طریقہ میرا اپنا طریقہ ہے اس لئے میں اس کے خلاف ایک لفظ سننا نہیں چاہتا۔" اُن کی نکتہ چینی کی پروا نہ کرتے ہوئے میں نے اُسی دن ایک اور مضمون لکھ ڈالا۔ عنوان تھا "آنولے کا مربّہ" اس مضمون کو پڑھ کر میرے والد بہت سیخ پا ہوئے کہنے لگے۔ "تو کچھ پڑھے گا لکھے گا بھی کہ اچار اور مربّے ہی بناتا رہے گا۔" میں نے اُن کے غصّے کی بھی پروا نہ کی اور برابر لکھتا گیا۔ آخر ایک دن سب کو ماننا پڑا کہ میں پیدائشی ادیب ہوں۔ تو کہنے کا مطلب یہ کہ تمھیں والدین کی مخالفت کی پروا نہیں کرنی چاہیئے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ تم گیت اچھے لکھو۔ اچھے گیت لکھنے کا راز یہ ہے کہ تب تک گیت نہ لکھا جائے جب تک خوب پیٹ بھر کھانا نہ کھا لیا جائے۔ کچھ شاعر چائے کا ایک آدھ پیالہ پینے کے بعد گیت لکھنے لگتے ہیں۔ اس پیالے میں دودھ کے دو تین قطرے ہوتے ہیں اور چینی بالکل نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جیسی کڑوی چائے پیتے ہیں ویسے کڑوے گیت بھی لکھتے ہیں۔ تمھارے

پاس پرماتما کا دیا سب کچھ ہے۔ تم ایسی غلطی کبھی نہ کرنا۔ گیت لکھنے کے متعلق دوسری بات جو یاد رکھنے کے قابل ہے یہ ہے کہ گیت ہمیشہ کسی اچھوتے موضوع پر لکھا جائے۔ کوئل، بلبل یا بٹیر پر گیت لکھنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ ان پر تو ہزاروں شاعروں نے پہلے ہی گیت لکھ دئے ہیں۔ اس لئے تمھیں کسی ایسے پرندپر گیت لکھنا چاہیئے جس پر آج تک کوئی گیت نہ لکھا گیا ہو۔ مثلاً شتر مرغ۔ اب شاید تم پوچھوگی کیا شتر مرغ بھی گیت گاتا ہے۔ ہاں ہاں کیوں نہیں گاتا۔ کون سا پرند جانور یا انسان ترنگ میں آکر گیت نہیں گاتا۔ تیسری بات جو تمھیں کبھی نہیں بھولنا چاہیئے یہ ہے کہ گیت میں جذبات کی بجائے لَے کا ہونا زیادہ ضروری ہے۔ اس لئے تمھیں ایسے گیت لکھنا چاہئیں جن میں جذبات کم ہوں لیکن جن کی لَے پر سر دُھننے کو جی چاہے۔ میرے خیال میں وہ گیت فوراً مقبول ہو سکتا ہے جس میں جذبات بالکل نہ ہوں بس لَے ہی لَے ہو۔ ایسے گیت لکھنے کے لئے تمھیں کافی مشق کرنا پڑے گی۔ جذبات کو آہستہ آہستہ گھٹانا یہاں تک کہ وہ بالکل نہ ہونے کے برابر رہ جائیں۔ بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن اگر شاعر ہمّت نہ ہارے تو اتنا مشکل بھی نہیں۔ آخری بات جو تمھیں یاد رکھنی چاہیئے یہ ہے کہ گیت زیادہ لمبے نہیں ہونے چاہئیں۔ زیادہ سے زیادہ اُن میں سات یا آٹھ سطور ہونی چاہئیں۔ چھوٹے گیتوں میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ انھیں ہر شخص پڑھ لیتا ہے۔ لمبے گیت ایک تو کافی وقت لیتے ہیں دوسرے انھیں لکھتے وقت کئی بار شاعر اتنا اُلجھ جاتا ہے کہ گلاب کے پھول پر گیت لکھتے لکھتے گُل قند پر لکھ ڈالتا ہے۔

ایک بات اور۔ آئندہ جو بھی گیت لکھو اُس کی ایک کاپی مجھے ضرور بھجواؤ تاکہ اس کو پڑھنے کے بعد میں تمھیں اپنی رائے سے مطلع کر سکوں۔

میں ہوں تمھارا خیراندیش
ایک بزرگ

یہ بزرگ نہ صرف گیت لکھنے کا ڈھنگ بتا سکتے ہیں بلکہ ناول کس طرح لکھنا چاہیئے اس کے متعلق بھی بہت کچھ کہہ سکتے ہیں۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو ان کا یہ خط پڑھئے جو تھوڑے دن ہوئے اُنھوں نے اپنے بھلیجے اِناش چندر کو لکھا۔

ڈیر اناشش چندر!

تمھارا نیا ناول "دُوج کا چاند" ریلوے بک اسٹال سے خرید کر پڑھا۔ تم سے تو یہ بھی نہ ہو سکا کہ ناول کی ایک کاپی ہی بھجوا دیتے۔ خیر کوئی بات نہیں۔ معاف کرنا۔ تمھارا ناول مجھے بالکل پسند نہیں آیا۔ بھلا "دُوج کا چاند" بھی کوئی نام ہے۔ اگر چاند ہی پر رکھنا تھا تو "چودھویں کا چاند" کیوں نہ رکھا۔ جو بات چودھویں کے چاند میں ہے وہ بھلا دُوج کے چاند میں کہاں۔ ہیروئن کا نام تم نے "مالتی" رکھا ہے۔ "دُوج کا چاند" کی ہیروئن کا نام چندرلکھی یا چاند رانی ہوتا تو مزہ آجاتا۔ ہیرو کے لئے چندربھان کا نام بڑی آسانی سے چُنا جا سکتا تھا ــــ تمھارے ناول میں ہیرو اور ہیروئن میں پہلی ملاقات ساتویں باب میں ہوتی ہے حالانکہ میرے خیال میں پہلے باب میں ہو جانی چاہیئے تھی۔ بارھویں باب میں ہیرو ہیروئن سے ناراض ہو کر بیکانیر چلا جاتا ہے۔ بیکانیر کے بجائے اگر تم اسے شملہ یا منصوری بھیج دیتے تو کتنا اچھا رہتا۔ وہاں اس کی ملاقات کسی اور لڑکی سے کرائی جا سکتی تھی۔ ملاقات نہ بھی ہوتی تو کم از کم اس کی صحت تو اچھی ہو جاتی۔ تم شاید نہیں جانتے کہ ایک تندرست ہیرو ناول کے لئے کتنا ضروری ہوتا ہے۔ تمھارے ناول پر مفصل تنقید پھر کبھی کروں گا۔ اس خط میں تمھیں ایک پلاٹ بتانا چاہتا ہوں اس کا استعمال تم اپنے اگلے ناول میں کر سکتے ہو۔ دراصل یہ ایک سچا واقعہ ہے اور اتنا دلچسپ کہ اگر میرے پاس وقت ہوتا تو میں خود اسے ناول کا موضوع بناتا۔ ہاں تو وہ واقعہ یہ ہے ــــ ایک بار میں کلکتے گیا۔ جس ہوٹل میں ٹھہرا وہاں میری ملاقات ایک نوجوان عورت سے ہوئی۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کا خاوند گھر سے بھاگ گیا ہے اور وہ ہوٹل میں برتن صاف کر کے اپنا گذارہ کر رہی ہے۔ مجھے اس نوجوان عورت پر بہت ترس آیا۔ میں نے اس کے گم شدہ خاوند کو ڈھونڈ لانے کا تہیّہ کر لیا۔ بنگال کا کونہ کونہ چھان مارا لیکن اُس بھلے مانس کا پتہ نہ چلا۔ واپس کلکتے آیا اور اُس

عورت سے پوچھا کہ اس کا خاوند اس سے کس بات پر ناراض ہو کر گھر سے چلا گیا تھا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اُن کے گھر میں ایک بلّی تھی جسے وہ بے حد چاہتی تھی لیکن اُس کے خاوند کو اُس سے نفرت تھی — "وہ بلّی اب کہاں ہے؟" میں نے پوچھا۔ "وہ تو اب بھی میرے پاس ہے!" عورت نے جواب دیا۔ "وہ بلّی لاؤ۔" میں نے اس سے کہا۔ بلّی لے کر میں اُس شخص کی تلاش میں دوبارہ روانہ ہوا۔ ایک دن بلّی کو اپنے کندھے پر بٹھا کر دہلی کے چاندنی چوک میں سے گزر رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں ایک آدمی جس نے بھگوے کپڑے پہن رکھے ہیں۔ بلّی کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے۔ فوراً سمجھ گیا کہ یہی وہ شخص ہے جس کی تلاش میں میں مارا مارا پھر رہا ہوں۔ میں نے اُسے بازو سے پکڑ کر کہا۔ "سچ بتاؤ۔ تم پرتوش کمار گھوش تو نہیں ہو۔" پہلے تو اس نے مجھے اِدھر اُدھر کی باتوں میں ٹالنا چاہا لیکن جب میں نے اُس کے منہ پر زور سے ایک تھپڑ مارا تو اُس نے روتے روتے کہا۔ "میں پرتوش کمار گھوش ہی ہوں" میں نے اُس سے کہا۔ "فوراً میرے ساتھ واپس کلکتے چلو۔ نہیں تو ابھی پولیس کے حوالے کرتا ہوں۔" وہ میرے ساتھ چلنے پر راضی ہو گیا۔ اُس نوجوان عورت نے جب اپنے خاوند کو دیکھا تو خوشی سے پھولی نہ سمائی۔ میں نے اُس سے کہا۔ "بلّی ہی تمھارے خاوند کو تم سے دور لے گئی اور بلّی ہی اُسے تمھارے نزدیک لے آئی۔"

تو یہ ہے وہ واقعہ، اسے تم اپنے دوسرے ناول کا موضوع بنا سکتے ہو۔ اس کا نام بڑی آسانی سے ہو سکتا ہے "ایک عورت ایک بلّی"۔ اگر یہ نام پسند نہ آئے تو "بلّی کا معجزہ" رکھا جا سکتا ہے۔

تمھارا خیر اندیش

تمھارا ماموں

لیکن آپ کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ بزرگ مزاحیہ مضامین کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ یہ بتا دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مزاحیہ مضامین کے متعلق بھی ان کی واقفیت کافی ہے۔ زیادہ مدت نہیں ہوئی انھوں نے اپنے ایک عزیز کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ پڑھا تھا۔ اس پر انھوں نے اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل خط میں کیا۔

ڈیئر آنند کمار!

سدا آنند رہو۔ یہ تم نے کیا کیا کہ افسانے لکھتے لکھتے مزاحیہ مضامین لکھنا شروع کر دیا۔ مزاحیہ مضمون لکھنا تمھارے بس کی بات نہیں۔ یہ صرف وہ آدمی لکھ سکتا ہے جسے زندگی کا کافی تجربہ ہو۔ تمھاری عمر ہی کیا ہے — جمعہ جمعہ آٹھ دن۔ تمھیں مزاحیہ مضامین لکھنے کے لئے کم از کم تیس برس اور انتظار کرنا پڑے گا۔ میں اگر چاہوں تو کامیاب مضامین لکھ سکتا ہوں، کیونکہ میری عمر ساٹھ کے لگ بھگ ہے۔ لیکن کیا کیا جائے، لکھنے کے لئے فرصت ہی نہیں ملتی۔ اب میں تمھارے دو ایک مضامین کی طرف آتا ہوں۔ تمھارا ایک مضمون ہے "ہم بہشت میں پہنچے"! پہلے تو عنوان ہی غلط ہے۔ جب تک تمھاری وفات نہ ہو جائے تم بہشت یا دوزخ میں جا کس طرح سکتے ہو۔ اور چلے بھی جاؤ تو پھر وہاں سے واپس کس طرح آ سکتے ہو۔ وہ بہشت ہی کیا جس سے لوٹ کر دنیا میں پھر آنے کو جی چاہے۔ بہشت میں تم نے جن باتوں کو دیکھا اور جن کا ذکر اپنے مضمون میں کیا وہ بھی عجیب معلوم ہوتی ہیں۔ تم لکھتے ہو بہشت میں کوئی ہسپتال نہیں۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے وہاں جو لوگ بیمار ہوتے ہیں وہ علاج کہاں کراتے ہیں۔ اگر تم یہ کہتے ہو کہ بہشت میں کوئی بیمار نہیں ہوتا تو میں یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں۔ کیونکہ جب کھانے پینے کو طرح طرح کی لذیذ چیزیں ملیں تو زیادہ کھا جانا قدرتی ہے۔ اور زیادہ کھا کر آدمی ضرور بیمار ہو گا۔ خاص کر جب وہ کسی قسم کی ورزش بھی نہ کرتا ہو۔ آگے چل کر تم نے لکھا ہے کہ بہشت میں نہ زیادہ گرمی ہوتی ہے نہ سردی یعنی موسم ہمیشہ معتدل رہتا ہے۔ یہ بات بھی عجیب ہے۔ کیونکہ اگر موسم ہمیشہ معتدل رہتا ہے تو گرمی کے موسم میں پیدا ہونے والے پھل اور ترکاریاں بہشت میں نہیں ہو سکتیں یعنی وہاں نہ آم ہو سکتا ہے نہ کریلے۔ بھلا وہ کیسی بہشت ہوئی جہاں کوئی کام کا پھل پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ دراصل تم سے یہ غلطیاں اس لئے سرزد ہوئیں کہ تمھیں بہشت کی زندگی کا کوئی تجربہ نہیں۔

ایک اور مضمون ہے "ہم سسرال گئے"۔ مجھے یہ مضمون پڑھ کر بہت ہنسی آئی۔ ابھی سگائی تو تمھاری ہوئی نہیں اور سسرال کے

خواب دیکھنے لگے سسرال کا جو نقشہ تم نے کھینچا ہے وہ حقیقت سے بعید ہے۔ تم لکھتے ہو کہ تمھاری ساس کے اتنے بچے تھے کہ جب تم نے اس سے ان سب کے نام پوچھے تو وہ ایک بچے کا نام ہی بھول گئی۔ یہ بات ناممکن ہے۔ کوئی ماں چاہے اس کے کتنے بچے ہوں اُن کا نام نہیں بھول سکتی۔ اسی طرح قریب قریب ہر مضمون میں تم نے بے شمار پھبتیاں کھائی ہیں۔

اور پھر میں پوچھتا ہوں۔ اس قسم کے مضامین لکھنے کا کیا فائدہ ہے۔ تمھیں ایسے مضامین لکھنے چاہئیں جو دل چسپ ہونے کے ساتھ ساتھ مفید بھی ہوں۔ مثلاً "ہم نے دیسی صابن کیسے تیار کیا"۔ "ہم نے افیم کیسے چھوڑی" "ہم نے آلو کا رائتہ کس طرح بنایا" وغیرہ وغیرہ۔ مطلب یہ کہ مضمون میں کام کی باتیں ہونی چاہئیں صرف طنز و مزاح ہی کافی نہیں۔ امید ہے آئندہ جب کبھی مزاحیہ مضمون لکھو گے ان باتوں کا خیال رکھو گے

خیر اندیش

تمھارا ایک بزرگ

ملاحظہ فرمایا آپ نے ان بزرگ کی ادب کے بارے میں کتنی واقفیت ہے۔ سچ پوچھیے تو ان کا دم غنیمت ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو نہ کوئی گیت لکھ سکے۔ نہ ناول اور نہ ہی مزاحیہ مضمون۔ یعنی لکھنے کا سارا کام ہی رک جائے اور بیچارے ادبا مایوس ہو کر خودکشی کر لیں!

موسیقی نمبر کی ایک جھلک

مندرجہ ذیل موضوعات پر مضامین شائع ہونے کی توقع ہے

- آگرہ گھرانے کی گایکی
- کیرانہ گھرانے کی گایکی
- رام پور گھرانے کی گایکی
- قوّالی
- امیر خسرو
- بڑے بڑے اساتذۂ سخن
- تان سین
- مغلیہ عہد کے بڑے بڑے موسیقار
- کرناٹک میوزک
- رونڈ میوزک اور گورودیو ٹیگور
- ہندوستانی موسیقی کا ارتقاء
- ہندوستانی موسیقی کا مستقبل
- ہلکے پھلکے گانے والے
- مشہور ماہر موسیقی خواتین
- راشٹرپتی کی طرف سے اعزاز یافتہ موسیقار
- ہندوستانی موسیقی کے ساز
- مشہور ساز ندے
- استاد اللہ دیا خاں

ان کے علاوہ اور کتنے ہی موضوعات پر ماہرانِ فن کے مضامین شاملِ اشاعت ہوں گے

ضخامت ۱۲۸ صفحے رنگین اور دوسری تصویروں کے لئے ۱۶ صفحے

قیمت اور دوسری تفصیلات کے لئے اشتہار صفحہ ۲۳ پر ملاحظہ فرمائیے

سراج الدّین ظفر

غزل

اصلاحِ اہلِ ہوش کا یارا نہیں ہمیں
اس قوم پر خدا نے اُتارا نہیں ہمیں

ہم بھی تھے اس جہاں میں سراپا سخا و جود
اے شیخِ شہر تو نے پکارا نہیں ہمیں

دل کے معاملات میں کیا دوسروں کو دخل
تائیدِ ایزدی بھی گوارا نہیں ہمیں

رندِ قدح گسار بھی ہیں بُت پرست بھی
قدرت نے کس ہنر سے سنوارا نہیں ہمیں

اک وہ کہ سو نمود و نمائش کے اہتمام
اک ہم کہ احتیاجِ نظارا نہیں ہمیں

ڈھونڈیں کہاں سحر کو تجھیں اے غزالِ شب
اب نام بھی تو یاد تمھارا نہیں ہمیں

آزادہ رو ہیں مسندِ عرشِ بریں سے ہم
اُترے ہیں خود کسی نے اُتارا نہیں ہمیں

حل کر رہے ہیں دورِ زماں کو سبو میں ہم
اب سعد و نحس کوئی ستارا نہیں ہمیں

گُم صُم ہے کس خیال میں اے روحِ کائنات
اب تو نے مدّتوں سے پُکارا نہیں ہمیں

اے زلف برہمی سے تری کیا مُراد ہے
کافی یہ مختصر سا اشارا نہیں ہمیں

اب کیا سنور سکیں گے ہم آوارگانِ عشق
صدیوں کے جبر نے تو سنوارا نہیں ہمیں

خوبانِ شہر آؤ کہ دُنیا سے کچھ دکھاؤ
بے شاہدانِ انجمن آرا نہیں ہمیں

آغوشِ گل ہمارے لیے کائنات ہے
ارمانِ اصفہان و بخارا نہیں ہمیں

آغوشِ شوق میں انھیں کھینچو بقیدِ ہوش
منظور بے خودی کا سہارا نہیں ہمیں

ڈھونڈو کوئی نئی روشِ شاعری ظفر
اسلوب دوسروں کا گوارا نہیں ہمیں

قاضی عبدالغفار مرحوم

دو شخصیتیں

قاضی عبدالغفار جدید اُردو ادب کے ایک ایسے معمار تھے جن کے نقش ہائے زرنگار رنگ ادب و صحافت کی دیواروں پر بڑی تابناکی سے چمک رہے ہیں۔ اس قوم پرست صحافی نے اپنی زندگی ادب کی خدمت میں ختم کر دی۔ اُردو کو اس نے خونِ جگر سے سینچا۔ صحت جواب دے چکی تھی لیکن اُردو کا یہ مردِ بیمار علی گڑھ سے حیدرآباد تک کی طویل مسافتیں خدمتِ اردو کے لئے طے کرتا رہا۔ جہاں جہاں وقت کی ضرورت نے اشارہ کیا، جہاں جہاں فرض نے آواز دی یہ مجاہدانہ ہمت سے وہاں پہنچا۔ تصنیف و تالیف میں بڑے بڑے کام کئے، طرزِ نگارش میں انفرادیت پائی، قوم پرستی کو شعار بنایا، سیاست کے بڑے بڑے پہلوانوں سے داؤ پیچ سیکھے۔ اپنی آخری کتاب "حیاتِ اجمل" میں ایک عہد کے کلچر اور سیاست کی پوری داستان رقم کر دی۔ اُردو بایوگرافی میں ایک سنگِ میل نصب کیا۔ فلک کی ناہنجاری اور کج رفتاری کا لوگ گلہ کرتے ہی آئے ہیں۔ گلہ ہم سب کو ہے کہ ایسے ایسے لوگ بھی اُٹھا لئے جاتے ہیں۔ مرحوم کے دو غیر مطبوعہ نادر مضمون اُن کے دو دوستوں جناب سری نواس لاہوٹی اور حبیب خاں صاحب سے موصول ہوئے ہیں۔ نہ جانے اس صاحب طرز انشاپرداز کی کتنی غیر مطبوعہ چیزیں ابھی باقی ہیں۔ ادارہ ہر دو اصحاب کا شکر گزار ہے۔

(ادارہ)

ڈاکٹر مختار احمد انصاری

ڈاکٹر انصاری اپنے زمانے میں قوم کے بہت بڑے لیڈر تھے، اپنی قوم کے محبوب تھے اپنے رفقاء کا بہت بڑا سہارا تھے۔ لیکن اس کے علاوہ کیسے پیارے انسان تھے، وہ کیسے دردمند دوست تھے، وہ کیسے سدا بہار چمنستانِ محبت تھے —— اس حقیقت کو تو ان کے صرف وہی چند ہم نفس بتا سکیں گے جنھوں نے خلوت اور جلوت میں انصاری کی روحِ انسانیت کو دیکھا تھا —— وہ روح جس کے جلوے اُن کے متبسم لبوں پر ہویدا کرتے تھے! پہلے دن سے انصاری کی عمومی اور شخصی زندگی کو دیکھا، دہلی کے فتح پوری بازار میں اُن کا مطب تھا۔ اس مطب کے کمروں کا وہ ہجوم اور ہنگامہ یاد ہے جو وہاں جنگِ بلقان کے زمانے میں طبی مشن کی روانگی سے ہفتوں پہلے صبح سے شام تک برپا رہا کرتا تھا۔ اس زمانے میں ایک قابل ڈاکٹر کی حیثیت سے انصاری اپنی شہرت قائم کر چکے تھے لیکن ایک سچے وطن پرست اور سیاسی لیڈر کی حیثیت سے محمد علی کے شانہ بہ شانہ ان کا پہلا قدم اُٹھ رہا تھا۔ میں اس زمانے میں "ہمدرد" کے اسٹاف میں تھا اور ہنوز ان سے اتنا قریب نہیں آیا تھا، جتنا کہ بعد کو آیا۔ پھر بھی وہ ایک کشش جو اُن کے اندر تھی، مجھ جیسے چند نوجوان دیوانوں کو اپنی طرف کھینچ رہی تھی —— پھر وہ زمانہ آیا کہ دہلی میں تمام ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاست کا ایک مثلث قائم ہو گیا جس کا ایک زاویہ محمد علی، ایک انصاری اور ایک اجمل خاں —— یہ وہ زمانہ تھا کہ جب زندگی کا آفتاب بہت گرم تھا!

ہمارے دلوں کے آتش خانے بھی گرم تھے حتیٰ کہ گویا اندھیری راتوں میں ہم سورج دیکھتے تھے۔

خلافت اور عدم تعاون کی تحریکیں زوروں پر تھیں، مسلم لیگ کا وہ اجلاس دہلی میں ہونے والا تھا جس میں انھوں نے اپنا مشہور خطبۂ استقبالیہ پڑھا۔ وہی خطبہ جو ضبط کر لیا گیا۔ جاڑوں کی رات اور دریا گنج کے ایک کمرے کے فرش پر ہم تین چار آدمی کمبل اوڑھے پڑے ہوئے ہیں، مجھے (۱۰۴) ڈگری بخار ہے تین تین گھنٹوں بعد ڈاکٹر صاحب دوا کی خوراکیں پلاتے جاتے ہیں اور اس خطبے کے مسودے پر بحث ہوتی جاتی ہے، ہر ہر فقرے پر گفتگو ہوتی ہے، اسے یوں لکھتے تو بہتر تھا، اس لفظ کے عوض یہ لفظ ہوتا تو عبارت کے زور میں اضافہ ہو جاتا۔ اس حدیث کے الفاظ کی صحت ذرا مشتبہ ہے۔ دیکھنا بھئی قاضی ذرا تم مولانا کفایت اللہ سے دریافت کر کے آؤ —— اور اب آدھی رات گزر چکی ہے، صبح یہ مسودہ طباعت کے لئے جائے گا۔ پرسوں وہ لیگ کے اجلاس میں پڑھا جائے گا ایسا نہ ہو کہ پڑھے جانے سے پہلے ہی ضبط ہو جائے۔ اس لئے اس کے مضامین کا راز ہر طرح سے محفوظ کیا جا رہا ہے۔ صبح ہوتی ہے، اس محفل نیم شبی کا تھکا ہارا "قاضی" (وہ مجھے ہمیشہ اسی نام سے پکارا کرتے تھے) مسودے کو پریس لے کر جاتا ہے، دوا کی شیشی ہاتھ میں ہے!! —— یہ حال تھا —— یہ عالم تھا —— انصاری کی اس نوجوان "فوج" کا! ہم لوگ اشاروں پر دوڑتے تھے اور نگاہوں سے ارادوں کا پتہ پاتے تھے! —— ہماری جوانی کا وہ قافلہ اس زمانے میں کس قدر تیز رفتار تھا۔

جب خلافت وفد کے لئے لندن کے تیرہ وزارت عظمیٰ سے دعوت آئی اور بہت ہی عاجلانہ یہ مشورے ہونے لگے کہ کون جائے اور کون نہ جائے: میں دہلی میں تھا، سہ پہر کو تین نبے گھنٹی بجی۔ کسی نے کہا، ڈاکٹر صاحب ابھی بلاتے ہیں، گیا تو دیکھا کہ حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر صاحب بیٹھے ہوئے میرا انتظار کر رہے ہیں، ڈاکٹر صاحب نے مختصراً اس دعوت کا حال سنایا اور آخر میں کہا، تمھیں بھی چلنا ہے۔ میں نے جواب دینے سے پہلے حکیم صاحب کی طرف دیکھا، پہلے اس سے کہ حکیم صاحب کچھ کہیں وہ کہنے لگے، اُدھر کیا دیکھ رہے ہو پہلے تو ان ہی کی رائے ہے کہ تم جاؤ! بھئی خدا جانے اس مرکب قافلے میں کیسے کیسے لوگوں سے واسطہ پڑے، تھوڑا سا تیزاب بھی ساتھ رہنا چاہیئے۔ میں نے کہا کب؟ کہنے لگے کل صبح! کل صبح! —— اور لندن کا سفر! جی ہاں! —— اب فرمانے لگے —— آپ کچھ سیر و سیاحت کے لئے تو نہیں جا رہے ہیں کہ اس کے لئے کچھ ساز و سامان بھی مہیا کریں! تمھیں چلنا تو ہے قاضی! پھر صبح اور شام کی بحث کیا! —— اس طرح وہ اور حکیم صاحب چند گھنٹے پہلے بمبئی پہنچے اور ان کے سات آٹھ گھنٹے بعد میں پہنچا۔ صبح جہاز پر سوار ہونا ہے، شب بھر خلافت کے دفتر میں حکیم صاحب اور وہ اور مولانا شوکت علی اور میں، اور چند لوگ بیٹھے ہوئے منصوبہ بندی کر رہے ہیں —— وہ یہ کہیں گے تو ہم یہ جواب دیں گے، وہ یہ جواب دیں گے تو ہم یہ جواب دیں گے، ہم مطالبہ کریں گے، وہ جب عذر کریں گے تو ہم اس کو یوں رد کریں گے، کس کس سے وہاں ملیں گے، ترکوں سے کیا باتیں کریں گے، آغا خاں سے کس طرح گذرے گی، سیٹھ چھوٹانی (خلافت وفد کے صدر) کو یہ باتیں کس طرح سمجھائی جائیں، قدوائی (مشیر حسین قدوائی) کو اس معجون مرکب میں کس طرح کھپایا جائے! غرض وہ رات آنکھوں میں گذری اور باتوں میں! —— دیارِ مغرب کی طرف میرا یہ پہلا سفر تھا اور بڑا "شاندار" سفر تھا! دو جوڑے کھدر کے کپڑے لے کر جہاز پر سوار ہوا۔

مجھے خوب یاد ہے وہ واقعہ جو یورپ کی سرزمین پر قدم رکھنے کے بعد پہلے ہی دن پیش آیا —— اس واقعہ میں دولت کی خود غرضی کے خلاف میری بغاوت اور انصاری کی شیریں Accommodating فطرت نمایاں ہوئی۔ ہوا یہ کہ مارسیلز پہنچ کر "ٹامس کُک" کے نمائندے نے ہمیں بتایا کہ اسی رات کو پیرس جانے والی ٹرین میں شب خوابی کے ڈبے خالی نہیں ہیں، اس لئے رات بھر کا سفر بیٹھ کر طے کرنا پڑے گا۔ میری رائے تھی کہ ایسی حالت میں ایک شب مارسیلز میں گذار دیں اور صبح کو دن کی گاڑی سے روانہ ہوں یہ بحث ہو ہی رہی تھی کہ ٹامس کُک کا نمائندہ پھر آیا اور اس نے اطلاع دی کہ شب خوابی کے ڈبے میں دو بستر مل سکتے ہیں اس لئے کہ وہ کسی راجہ صاحب کے لئے محفوظ تھے جنھوں نے آج شب میں اپنا سفر ملتوی کر دیا ہے یہ سنتے ہی سیٹھ صاحب نے کہا کہ فوراً روانہ ہو جانا چاہیئے اور اسی وقت اپنے آدمی کو ٹامس کُک کے دفتر میں بھیج کر وہ دونوں بستر اپنے اور اپنے ایک ملازم کے لئے محفوظ کرائے! سیٹھ پن کی یہ ادا مجھے بہت ناگوار گذری، خصوصاً اس لئے کہ سیٹھ صاحب نے ڈاکٹر انصاری کی آسائش کا بھی خیال نہ کیا اور محض اپنی اور اپنے نوکر کی آسائش کا انتظام کر کے وفد کی روانگی کا فیصلہ کر دیا۔ بہت ہی غصے کی حالت میں، میں نے ڈاکٹر صاحب سے کہا آپ ہرگز نہ جائیے، اس وقت ان ہی کو جانے دیجئے! وہ وقت تھا جب میں نے انصاری کے کردار کی رفعت کا پتہ پایا، فرمانے لگے، قاضی! اس قسم کی چیزوں کے لئے تیار رہ کر کام کرنا ہے! سیٹھ کو اگر اپنے آرام کا اس قدر خیال ہے تو یہ مت بھولو کہ وہ "سیٹھ"

ہیں اور اس سے زیادہ کی توقع ان سے کرنا ہی نہ چاہیئے، مگر میں اور تم سپاہی ہیں اور سپاہیوں ہی کی طرح ہمیں آرام و آسائش کے معاملات سے قطع نظر کرنی چاہیئے، میں نے کہا یہ آپ کی توہین ہے! کہنے لگے:۔ توہین ایک اضافی اصطلاح ہے ــــ! سیٹھ بے چارے میری کیا توہین کر سکتے ہیں؛ میں خود اپنی توہین کر دوں گا اگر اس ذرا سی بات کو وجہ شکایت بنا لوں؛ خاموش رہو! ابھی تو آغاز کار ہے! ــــ

یہ نعرت تھی انصاری کی، یہ وسعت تھی اس فطرت کی! ــــ اس وسعت میں دوست اور دشمن سب سمٹ لئے جاتے تھے۔ اس رات کو میں اور انصاری ایک بھرے ہوئے ڈبے میں بیٹھے ہوئے اور جاگتے ہوئے پیرس تک آئے ــــ میں چاء کی کیتلی کے پانی کی طرح کھول رہا تھا اور وہ مسکرا رہے تھے!! ــــ تقریباً ۲۵ سال کی دوستی میں انصاری کو غصّہ آتے میں نے صرف اس وقت دیکھا، جب کوئی شخص ان کے عقائد اور اصولوں پر ناروا حملہ کرتا تھا، یا کوئی شخص ان کے مسلک سے غداری کرتا تھا، یا ان کا کوئی ساتھی کسی ایسی اخلاقی کمزوری کا ارتکاب کرتا تھا جو "تحریک" کو متاثر کرتی ہو ــــ ورنہ وہ وسیع میدان ــــ جوان کا دل تھا ــــ ایک سخی کا دسترخوان تھا کہ "بریں خوانِ یغما چہ دشمن چہ دوست"!

اچھے اور بُرے سب ہی ان کی ہمہ گیر محبت سے اپنا حصّہ پاتے تھے حتیٰ کہ سی آئی ڈی کے خفیہ نویس بھی جس کی حقیقت سے انصاری واقف ہوتے تھے، اور جو پھر بھی نیاز مندین کر ان کے ساتھ رہتے تھے اور ان کی رواداری اور محبت کے اس خزانے سے اپنا حصّہ پاتے تھے! ایک زمانے میں ان کے مطب کا ایک چوکیدار بڑا ہی محنتی اور مخلص ملازم تھا، وہ اسے بہت پسند کرتے تھے اور اکثر اس کو انعام و اکرام سے بھی نوازتے تھے، اس نے ایک دفعہ بیمار ہو کر لمبی رخصت لی اور مدت تک اس کا پتہ نہ چلا ــــ اس زمانے میں کسی طرح ان کو معلوم ہو گیا کہ وہ سی آئی ڈی کا آدمی ہے اور اپنے متعلق اس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی رپورٹیں بھی انھوں نے خود اپنی آنکھ سے دیکھ لیں! چند روز بعد ایک دن مطب میں اس کی بیوی روتی ہوئی آئی اور اس نے کہا کہ اس کا شوہر اس قدر بیمار ہے کہ تمام ڈاکٹروں نے جواب دے دیا ہے یہ سن کر وہ فوراً ہی اُس کے گھر پہنچے، دیکھا تو وہ لبِ گور تھا اور کم بخت آتشک کے مرض میں تڑپ رہا تھا، اس کے لئے زندگی کا امکان سوچنے میں ایک حصّہ بھی نہ تھا، مگر ڈاکٹر صاحب نے ہمّت کی، اسی وقت اپنا سامان منگایا، ڈاکٹر بلوائے اور ایسا کامیاب عمل جراحی کیا کہ چند روز بعد وہ اچھا ہو گیا، صحت یاب ہو کر وہ جس دن مطب میں آیا تو میں موجود تھا، آتے ہی قدموں میں گر پڑا اور رو رو کر اس نے اپنی غداری کی تمام داستان ڈاکٹر صاحب کو سنائی، اور یہ بھی کہا کہ وہ اب اس ملازمت سے استعفیٰ دے چکا ہے۔ وہ بیٹھے ہنستے رہے اور سنتے رہے، اس کے بعد اس کی پنشن مقرر کر دی جو وہ عمر بھر پاتا رہا! ــــ یہ وہ ڈاکٹر انصاری تھے جو اس شب مارسیلز پیرس ایکسپریس کے ایک بھرے ہوئے ڈبے کے ایک گوشے میں رات بھر بیٹھے ہوئے مجھ سے مزے مزے کی باتیں کرتے رہے اور میں اس خیال سے کُڑھتا رہا کہ یہ آرام سے سو سکتے اگر سیٹھ صاحب نے تو کرکوبھی شب بھر سفر کرنے کے لئے ایک نرم اور گرم لبستر کی ضرورت نہ ہوتی!!

ایک دن میں لندن کے سوائے ہوٹل میں ترکی وفد کو لنچ دینے کا انتظام کر رہا تھا، میز کی نشستوں کا تختہ بنایا جا رہا تھا، اتنے میں ڈاکٹر صاحب اور مشیر حسین قدوائی آ گئے، قدوائی صاحب نے نشستوں کو اس طرح بدلنا چاہا کہ ڈاکٹر صاحب کی نشست صدر سے دُور ہو جاتی تھی، مجھے غصّہ آ گیا، وہ قدوائی کو ہٹا کر لے گئے، رات کو مجھ سے کہنے لگے، تم کو غصّہ کیوں آیا قاضی؟ میں نے کہا یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ کی نشست کو قدوائی کی نشست سے بھی نیچا کر دیا جاتا! کہنے لگے:۔ یہ فضول بات ہے تمھاری! نشستوں کے تقدیم و تاخیر سے کیا ہوتا ہے، ناحق تم لڑے قدوائی سے!! ــــ آج جو میں قائدینِ ملّت کو جلوس کی ترتیب میں اور جلسوں کے پلیٹ فارموں کی نشستوں میں اگلی صف تلاش کرتے دیکھتا ہوں تو اپنے دل سے کہتا ہوں، کہاں گئے وہ انسان، جو نشستوں کو تلاش نہ کرتے بلکہ نشستیں اُن کو تلاش کرتی تھیں! کہاں گئے وہ مردانِ میدان جو بہت بڑی قیمت دے کر قوم سے عزّت و اعتماد حاصل کرتے تھے۔

برخلاف عہدِ حاضر کے قائدینِ ملّت کے جو یہ سودا مفت خرید رہے ہیں! صرف باتوں ہی باتوں میں!! میں نے انصاری کو جیل خانوں کی کوٹھڑیوں میں دیکھا اور بڑے بڑے راجوں اور نوّابوں کے عشرت کدوں میں بھی! ــــ وہی ایک انصاری تھا جو وہاں بھی اور یہاں بھی! ــــ زندگی کی سختیوں اور صعوبتوں میں بھی اور آسانیوں اور آسائشوں میں بھی! شرم سے میری گردن جھک جاتی ہے کہ جب سوچتا ہوں کہ نہ میں خود آج تک اس شخص کی سوانح نگاری کا فرض انجام دے سکا اور نہ کسی اور کو اس کے عقیدت مندوں میں سے یہ توفیقِ نیک حاصل ہوئی ــــ غلاموں کے اس ملک میں ہم اپنے محسنوں کو کس قدر جلد بھول سکتے ہیں! یہ چند سطریں خراجِ عقیدت نہیں ــــ وہ خراج تو میں عمر بھر لکھتا رہوں تو ادا نہیں ہو سکتا ــــ میں بوڑھا ہو گیا ہوں اور عمر کی اس منزل

سے بھی گذر چکا ہوں، جہاں انصاری کے لیئے ان کے رب کا بلاوا آگیا تھا، لیکن
جس وقت یہ سطریں لکھ رہا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ انصاری زندہ ہیں اور کل
ہی ہم دونوں مل چکے ہیں ؎

(مرسلہ سری فواس لاہوٹی حیدرآباد دکن)

عظیم اللہ خاں

۱۸۵۷ء کی انقلابی تحریک میں خدا جانے کتنے ہی ایسے جانبازوں نے حصہ لیا تھا جن کے ناموں اور حالات سے آج ہم ناواقف ہیں۔ کہیں کہیں کوئی نام نظر آ جاتا ہے تو پھر ہم اس کے حالات کو پرانی کتابوں میں ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ آج کل میں ۱۸۵۷ء کے ایک ایسے ہی جانباز کے حالات کی جستجو میں ہوں۔

ہندوستان کی تاریخ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء (Indian War of Independence 1857) میں کچھ مختصر حالات ملے۔ پھر رسل کی ڈائری Russel's Diary میں اس شخص کا کچھ ذکر آیا۔ یہ سال ۱۸۵۷ء میں لندن ٹائمز کا نامہ نگار تھا اور ہندوستان میں موجود تھا۔ پھر لارڈ رابرٹس کی کتاب "ہندوستان میں چالیس سال" Forty years in India میں کچھ اشارے ملے۔ اب فکر یہ ہے کہ عظیم اللہ خاں کے کچھ زیادہ حال معلوم ہو سکیں۔ یہ مختصر اشارات صرف اسی لیئے پیش کیئے جاتے ہیں کہ اگر اس زمانے کی تاریخوں میں دوسرے اہلِ نظر کو ان عظیم اللہ خاں کا کچھ نشان ملا ہو تو وہ اس سوانح کی تکمیل کر دیں۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں عظیم اللہ کا نام اس حیثیت سے آتا ہے کہ وہ ان لوگوں میں سے ایک تھے جنھوں نے اس انقلابی تحریک کا نقشہ بنایا تھا اور وہ آخر تک اپنے منصوبوں کی تکمیل میں کوشاں رہے۔

بقول ساورکر کے عظیم اللہ خاں ایک بہت غریب باپ کے بیٹے تھے۔ وہ صرف اپنی ہی قابلیت کے زور سے آگے بڑھے اور بالآخر نانا صاحب کے سیاسی مشیر ہونے کی ذمے داری قبول کر لی۔ صرف اتنا تو معلوم ہو سکا کہ وہ اپنے ابتدائی زمانے میں کسی انگریز کے گھر میں ملازم تھے اور باورچی کا کام کرتے تھے۔ اس انگریز کا نام اور عظیم اللہ کی زندگی کے اس زمانے کا حال کچھ زیادہ معلوم نہیں سوائے اس کے کہ انھوں نے اسی زمانے میں بدیسی زبانیں سیکھیں اور انگریزی اور فرنچ دونوں زبانیں بولنے لگے۔ اس کے بعد انھوں نے انگریز کی ملازمت ترک کی اور کانپور کے ایک مدرسے میں تعلیم حاصل کرنے لگے۔ پھر اپنی قابلیت اور اہلیت کی بناء پر اسی مدرسے میں ٹیچر ہو گئے۔ اسی زمانے میں ان کی قابلیت اور علمیت کی خبر نانا صاحب تک پہنچی اور وہ برہم ورت کے دربار میں بلائے گئے۔ اس کے بعد تو نانا صاحب ان کے قیمتی مشوروں پر اس قدر عمل کرنے لگے کہ کوئی بڑا معاملہ ان کے مشورے کے بغیر طے نہیں ہوتا تھا۔ یہ زمانہ وہ تھا کہ نانا صاحب اپنی وراثت کے لیئے انگریزوں سے جھگڑ رہے تھے۔ جھگڑا یہ تھا کہ گورنر جنرل نے نانا صاحب کے اس دعوے کو تسلیم نہیں کیا تھا کہ وہ باجی راؤ کے گود لیے ہوئے بیٹے کی حیثیت سے باجی راؤ کی پنشن کے حقدار ہیں۔ گورنر جنرل کے اس فیصلے کے خلاف پیروی کرنے کے لیئے نانا صاحب نے عظیم اللہ خاں کو انگلستان بھیجا۔ انگلستان اور یورپ میں عظیم اللہ خان کے سفر کے حالات بہت ہی کم معلوم ہیں اور بہت زیادہ تحقیق اور تلاش کے محتاج ہیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ انگلستان کی سوسائٹی میں وہ بہت ہردل عزیز ہو گئے۔ حتّیٰ کہ ہندوستان واپس آنے کے بعد بھی انگریز عورتوں کے محبت آمیز خطوط اُن کے پاس آیا کرتے تھے۔ لیکن اس ہردل عزیزی کے باوجود اُن کو اپنے مشن میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے صاف کہہ دیا کہ وہ گورنر جنرل کے فیصلے کی تائید کرتی ہے۔ اس کے بعد ہی عظیم اللہ خاں نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے منصوبے تیار کرنے شروع کیے۔ اب بقول ساورکر ان کو یہ فکر ہوئی کہ اپنے ملک کے لوگوں کو کس طرح انگریز سے بغاوت کرنے پر آمادہ کیا جائے۔ ان خیالات نے عظیم اللہ خاں کے دل میں ایک نئی امید اور آرزو کا چراغ روشن کر دیا۔ اسی زمانے میں لندن میں ایک مرہٹہ برہمن یعنی ستارا کا رنگو باپوجی بھی بیٹھا ہوا تھا اور سوچ رہا تھا کہ ہندوستان میں انگریزوں کی بیخ کنی کس طرح کی جائے

اور ان سے کس طرح انتقام لیا جائے۔ عظیم اللہ خاں اکثر باپوجی سے ملا کرتے تھے اور ان دونوں میں خفیہ مشورے ہوا کرتے تھے۔ ان ملاقاتوں کا ذکر ساورکر نے اپنی کتاب میں تو کیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ ان کو یہ اطلاع کس طرح اور کہاں سے ملی۔ بہرحال گمان ہو سکتا ہے کہ ان دونوں نے مل کر لندن ہی میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کا نقشہ بنایا۔ لندن سے باپوجی تو سیدھے ستارا گئے لیکن عظیم اللہ خاں نے ہندوستان واپس ہونے سے پہلے یورپ کے بعض ممالک کا دورہ شروع کیا۔ یہ سفر غالباً اس لئے کیا گیا کہ یورپ کے بعض فرمانرواؤں سے انگریزوں کے خلاف امداد حاصل کی جائے۔ وہ اس مقصد کو لئے ہوئے سب سے پہلے سلطان ترکی کی راجدھانی میں گئے جو خلیفۃ المسلمین سمجھے جاتے تھے۔ اس وقت روس اور ترکی کے درمیان جنگ ہو رہی تھی اور سیبسٹاپول کے معرکے میں انگریزوں کو شکست ہو چکی تھی۔ بقول ساورکر عظیم اللہ خاں روس بھی گئے اور وہاں چند روز قیام کیا۔ گمان یہ ہے کہ وہ روس میں یہ کوشش کرنے گئے تھے کہ روس انگریزوں کے خلاف ایشیا میں بھی جنگ شروع کر دے۔ ساورکر نے ترکی اور روس میں عظیم اللہ خاں کی کوششوں کی طرف جو اشارے کئے ہیں اُن کے متعلق تاریخی حوالے نہیں دئے ہیں۔ اس لئے یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ عظیم اللہ خاں نے کیا کوششیں کیں اور اُن کا کیا نتیجہ نکلا۔ البتہ ہندوستان میں یہ بات مشہور ہو گئی تھی کہ نانا صاحب نے روسیوں سے کوئی معاہدہ کر لیا ہے اور روسی ایشیا میں انگریزوں سے لڑنے کے لئے تیار ہیں۔

رسل کے روزنامچے کے حوالے سے ساورکر نے لکھا ہے کہ جب عظیم اللہ خاں رُوس گئے تو وہاں اُن کی ملاقات رسل سے جو لنڈن ٹائمز کا فوجی نامہ نگار تھا ہوئی تھی۔ رسل ہی نے اپنے روزنامچے میں لکھا ہے کہ جس وقت ۱۸۔ جون کو انگریزی اور فرانسیسی فوجوں کو روسیوں کے مقابلے میں شکست ہوئی تو عظیم اللہ خاں انگریزی کیمپ میں پہنچ گئے۔ ان کا لباس ہندوستانی تھا اور بہت اچھے ریشم کا بنا ہُوا تھا۔ جیسے ہی رسل اپنے خیمے سے نکل کر آیا تو عظیم اللہ خاں نے اس سے کہا کہ "اس مشہور شہر اور ان رستموں یعنی رُوسیوں کو دیکھنے آیا ہوں جنھوں نے انگریزوں اور فرانسیسیوں دونوں کو ایک ساتھ شکست دی ہے۔" رسل نے عظیم اللہ خاں کو اپنے خیمے میں بُلایا۔ اس وقت روسی توپوں کے گولے انگریزی کیمپ کے قریب گر رہے تھے اور بقول رسل ایک گولہ تو عظیم اللہ خاں کے قریب آ کر گرا لیکن وہ اپنی جگہ سے نہیں ہلے۔ رخصت ہونے سے پہلے عظیم اللہ خاں نے رسل سے کہا کہ "مجھے شبہ ہے کہ تم کبھی اس مضبوط قلعے پر قبضہ نہ کر سکو گے۔"

لارڈ رابرٹس نے اپنی کتاب میں ایک خط کا ذکر کیا ہے جو عظیم اللہ خاں نے اسی زمانے میں سلطان ترکی کو ہندوستان میں انگریزوں کے متعلق لکھا تھا۔ اسی سلسلے میں لارڈ رابرٹس نے لکھا ہے کہ ایک فرانسیسی کے دو خط ملے تھے جس کا نام لافالی تھا۔ ان خطوں کی عبارت سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ لافالی ان دعوت ناموں کا حسبِ مراد جواب لانے کی امید رکھتا تھا جو اس کے ذریعے سے کلکتے کے بعض لوگوں اور شاید چندرنگر کی فرانسیسی آبادی کے لوگوں کو بھی بھیجے گئے۔ ان خطوط میں انگریزوں کے مخالف لوگوں کو ترغیب دی گئی تھی کہ وہ انگریز کا جُوا اُتار کر پھینک دیں۔ بقول لارڈ رابرٹس ایسے متعدد خطوط تھے اور بعض تو خود عظیم اللہ خاں کے قلم سے لکھے ہوئے تھے۔ دو خط قسطنطنیہ میں عمر پاشا کے نام تھے جن میں لکھا تھا کہ ہندوستان میں سپاہی بہت بددل ہوئے ہیں اور عام طور پر ہندوستان کی حالت بہت خراب ہے۔

یہ معلوم نہیں کہ عظیم اللہ خاں روس کے بعد کہاں گئے لیکن کانپور میں ایک اشتہار شائع ہوا تھا جس میں یہ اشارہ تھا کہ مصر سے بھی کچھ گفت و شنید ہو رہی ہے۔ کانپور واپس آنے کے بعد ساورکر نے برہم ورت میں عظیم اللہ خاں کی موجودگی کا اس طرح ذکر کیا ہے:

"مسند پر نانا صاحب جو انقلابی روح کے اوتار تھے، بیٹھے ہُوئے تھے۔ ان کے بھائی بابا صاحب اور بالا صاحب اور ان کے بھتیجے راؤ صاحب بھی موجود تھے اور اپنی جانیں قربان کرنے پر تیار تھے اور انھیں کے پہلو میں وہ شخص بیٹھا ہوا تھا جس نے اپنی محنت اور قابلیت کی وجہ سے ایک خانگی ملازم کی ادنیٰ حیثیت سے ترقی کر کے اپنے آقا کا اعتماد حاصل کر لیا تھا اور یورپ کی سیاست کا مطالعہ کر کے اپنے ملک کو غلامی سے آزاد کرانے کا عزم کر چکا تھا۔ یہ شخص عظیم اللہ خاں تھا۔"

۵۷ء کی انقلابی تحریک شروع ہونے سے چند ہی روز پہلے تک عظیم اللہ خاں کانپور میں تھے اور ساورکر نے اُن کا ایک لطیفہ لکھا کہ وہاں انگریز ایک پناہ گاہ بنا رہے تھے تو عظیم اللہ خاں نے ایک انگریز لفٹنٹ سے سوال کیا۔ "دیکھو جی صاحب اس نئی عمارت کا کیا نام رکھنے والے ہیں"۔ لفٹنٹ نے کہا۔ کہ "ابھی تو ہم نے کوئی نام سوچا نہیں ہے"۔ اس پر عظیم اللہ خاں نے آنکھ مار کر کہا۔ کہ "اچھا تم

اس مکان کا نام مایوسی کا قلعہ Castle of Despair رکھوں
نہیں رکھ دیتے۔"

اب معلوم نہیں کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت شروع ہو جانے کے بعد عظیم اللہ خاں پر کیا گذری اور وہ کہاں گئے۔ ان کی زندگی کا یہ حصّہ تاریخ کے صفحات پر بالکل موجود نہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس زمانے کے لٹریچر کو زیادہ تلاش کیا جائے تو کچھ نہ کچھ پتا ضرور چلے گا۔ یہ مختصر مضمون اربابِ فکر و نظر کے لئے ایک دعوت ہے۔ عظیم اللہ خاں کے وجود سے دو باتوں پر بہت تیز روشنی پڑتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ ۱۸۵۷ء کا غدر بلاشبہ آزادی کی ایک انقلابی تحریک تھی اور اس میں کام کرنے والے غلامی سے نجات پانے کے بڑے بڑے منصوبے بنا رہے تھے اور دوسرے یہ کہ اس تحریک کی بنیاد میں ہندو مسلمانوں کا کوئی فرقہ دارانہ امتیاز موجود نہ تھا مثلاً ایک کٹر ہندو لیڈر نانا صاحب — کا ایک بڑا مشیر کار ایک مسلمان ہی تھا جس طرح جھانسی کی رانی کے ساتھ آخر وقت باندے کے نواب نے دادِ شجاعت دی۔

اس انقلابی تحریک کے ان دو پہلوؤں پر تاریخ کی روشنی میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے جو ابھی تک نہیں لکھا گیا۔ (مرسلہ۔ حبیب خاں صاحب علی گڑھ)

امتیاز علی عرشی

جنّتِ نو

ہمالا سے آتی ہیں ٹھنڈی ہوائیں
چلو چل کے جنگل میں منگل منائیں
یہاں بستیوں میں درندوں کے بھٹ ہیں
جو موقع ملے سب کو یہ پھاڑ کھائیں
وہاں بہ رہے ہیں محبّت کے چشمے
کسی جا پہ چھوٹی سی بستی بسائیں
پھریں ہر طرف ہاتھ میں ہاتھ ڈالے
شب و روز اُلفت کی بنسی بجائیں
ہم جب ہنسیں گونج اُٹھیں فضائیں
چمن کھل پڑیں، مل کے جب مُسکرائیں
زمانے کے آلام سے دُور بھاگیں
فقط عیش و آرام کے گیت گائیں
جو دُکھ ہو کسی کو تو سب چیخ اُٹھیں
مسرّت میں سب مل کے خوشیاں منائیں
اگر کوئی اپنی مدد کو پُکارے
تو سب اُس کی آواز پر دوڑ جائیں
کسی کے لئے جاں بھی دینا پڑے گر
تو ہرگز نہ اس کام سے جی چُرائیں
گر اس جنتِ نَو میں عرشی نہ آئے
تو ضد کر کے اُس رند کو بھی بُلائیں

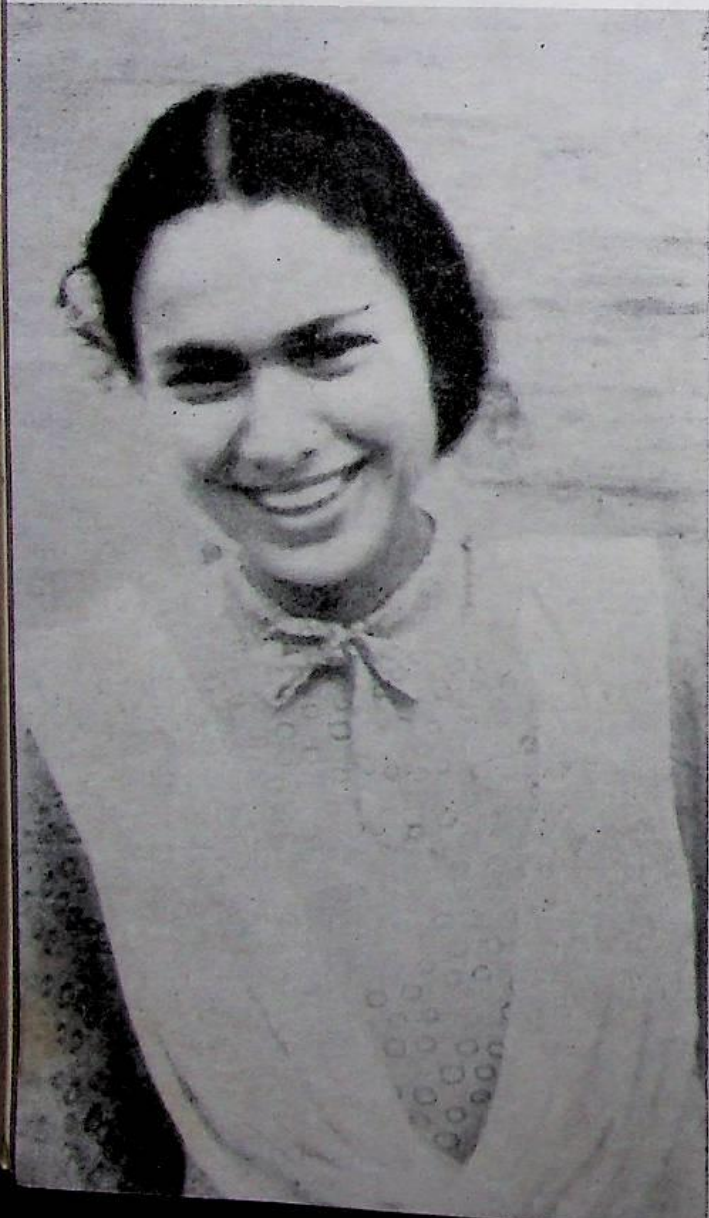
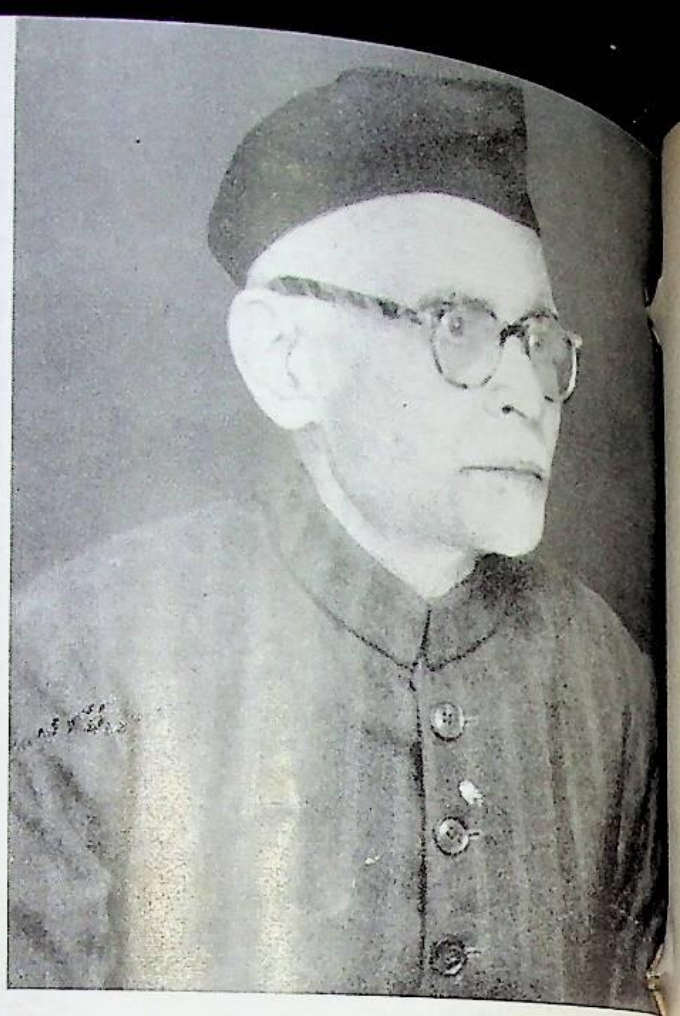
آج کل دہلی

تنسکور جاوید

انجمنِ شوق

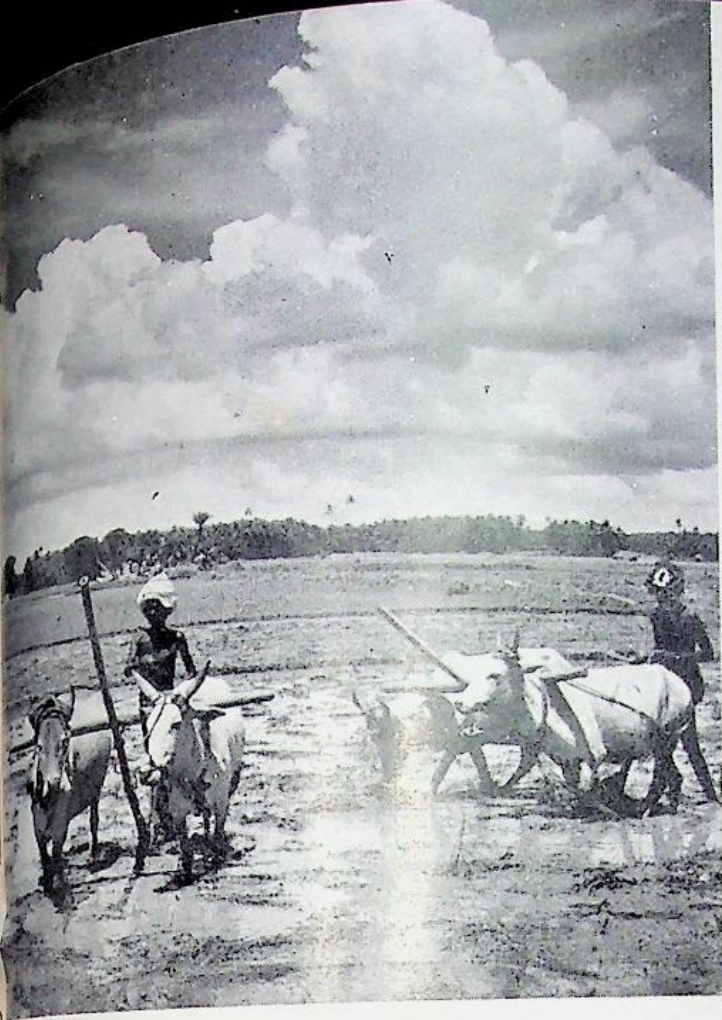
کیا قیامت ہے کہ اک بات کسی کے آگے
لب تک آتی ہے مگر دل میں رہی جاتی ہے
بھولتی ہی نہیں وہ صورتِ زیبائے خیال
دل سے مٹتی ہے تو آنکھوں میں کھنچی جاتی ہے
حُسنِ خود دار کی اللہ رے یہ مجبوری
میری ہر بات پسِ پردہ سُنی جاتی ہے
رفتہ رفتہ تری آنکھوں میں حیا کی تحریر
شوق کے پاؤں کی زنجیر ہوئی جاتی ہے
کانپنے لگتے ہیں جب رات کے گہرے سایے
کوئی آواز ہے پہروں جو سُنی جاتی ہے
میری باتوں کو تغافل سے نہ سننے والے
میری آواز تری بات ہوئی جاتی ہے
مجھ کو ہر لمحہ گماں ہوتا ہے جیسے دل میں
کچھ دُھواں اُٹھتا ہے اور آگ لگی جاتی ہے
جانے کون انجمنِ شوق میں آیا جاوید
خود بخود شمع کی لَو تیز ہوئی جاتی ہے

CCO, Gurukul Kangri Collection, Harid

قاضی عبدالغفار مرحوم

آنسہ عائشہ

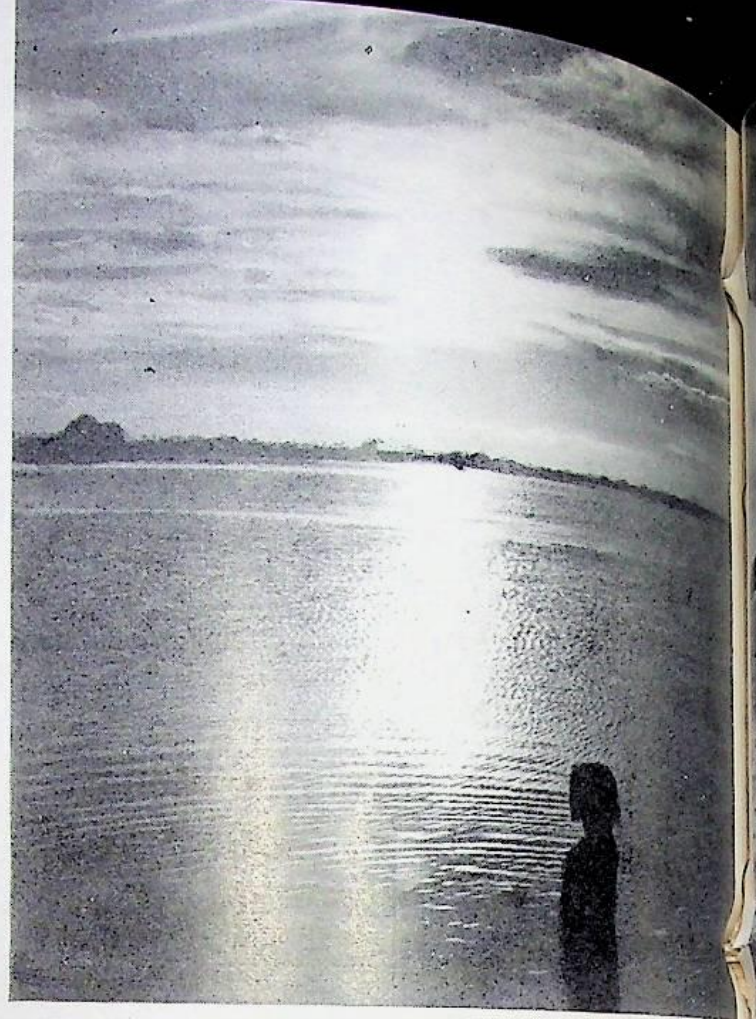
آپ کا مضمون "ہماری شادیاں"

اسی شمارے میں ملاحظہ فرمائیے

دھرتی کے لال

گرجتے ہوئے بادل

آ یار چل کے دیکھیں برسات

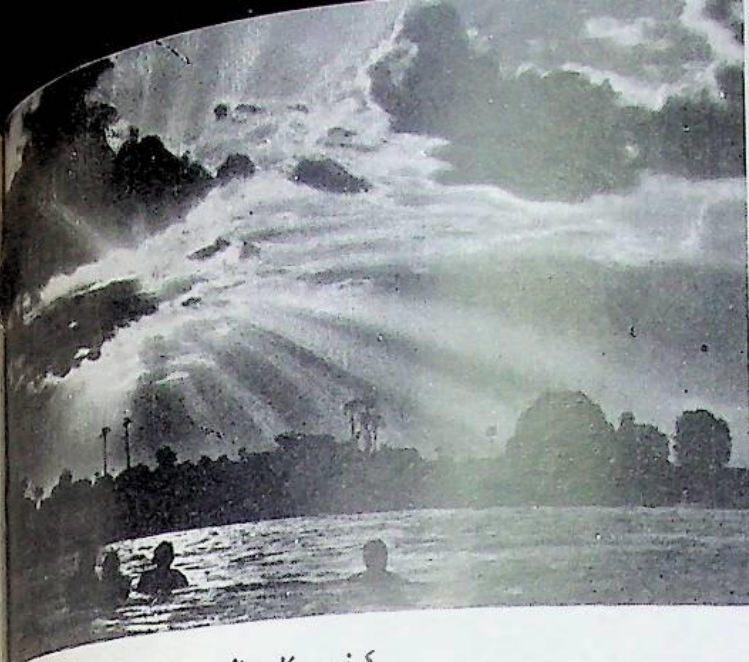
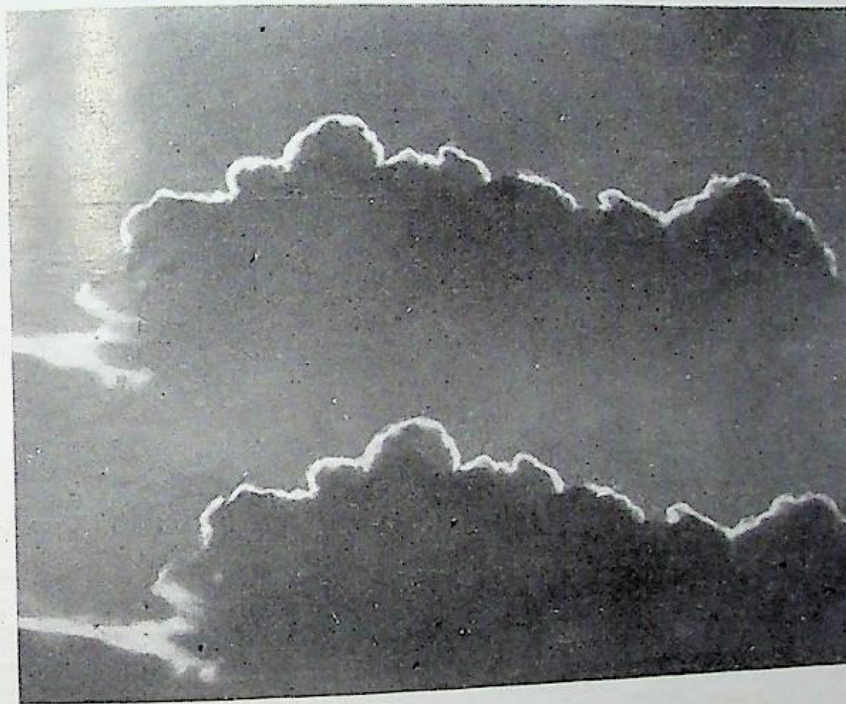
تند و پرشور و سیہ مست زکہسار آمد

بادل اور درختوں کے چھل بل

بھیگي ھوئي روشني

کے برسات کی بہاریں

ساون کي شام

کرنوں کا جال

سنتری

نقرئی خطوط

درختوں کی قطاریں

کالے میگھا کالے میگھا بھر دے تال تلیا

آنسہ عائشہ

ہماری شادیاں

شادی کی قسمیں اتنی ہی ہیں جتنی جلدی امراض کی۔ شادی جن کی ہوتی ہے، جن کے ذریعے سے ہوتی ہے، جو شروع سے بات چیت کرتے ہیں اور آخر وقت تک میاں بیوی کے جھگڑے چکاتے رہتے ہیں۔ ان میں ہر ایک باعثِ دلچسپی ہوتی ہے۔ شادی کی مثال اس چوہے دان کی سی ہے جس کے اندر کچھ چوہے بند ہیں اور کچھ باہر گھوم رہے ہیں۔ مگر دونوں چوہے دان کی سلاخوں سے سر ٹکراتے ملتے ہیں۔ اندر والے باہر آنے کے لئے اور باہر والے اندر پہنچنے کے لئے، مگر ایک دوسرے کو یہ سمجھانے سے مجبور ہیں کہ اندر کیا مصیبت ہے اور باہر کیا لطف۔

شادی ہیں چند بول، چند رسموں کے بعد مرد اور عورت ایک دوسرے سے جوڑ دئے جاتے ہیں اور عموماً اس رشتے کی بنا پر دو خاندان ایک دوسرے سے بندھ جاتے ہیں اور سمدھیانے کا نازک رشتہ بڑی بڑی خانہ جنگیوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے، خیر۔

ایک کہاوت ہے کہ شادی کے بعد مرد اور عورت گھر گرہستی کی گاڑی کے دو پہیے بن جاتے ہیں۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ دونوں پہیے ایک ناپ کے نہیں ہوتے جس کی وجہ سے خود سوچیے کہ گاڑی دھچکے کھاتی چلتی ہوگی اور یہ کہ بیچاری گاڑی پر کیا گذرتی ہوگی۔

میاں بیوی کی دقتوں اور مشکلوں کا اندازہ آسان نہیں، دونوں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھنا ممکن نہیں۔ سچ ہے کون کسی کی پریشانی سمجھ سکتا ہے، پھر یہ بھی جب کبھی ہمارے سامنے آتے ہیں تو ناگفتی رکھ رکھاؤ کی وجہ سے بہروپیا بن کر، اور اگر کبھی کوئی اپنے دل کی بات بتانے پر راضی بھی ہو جاتا ہے تو اپنے آپ کو اس قدر بے بس اور مظلوم بنا کر پیش کرتا ہے کہ ہم دوسرے ساتھی کو ظالم سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

تمام دنیا کی قوموں کی شادیوں کے طریقے گنانا کیسا خود ہندوستان میں شادی کے مختلف رسم و رواج پر نظر ڈالنا آسان کام نہیں اس لئے فی الحال مسلمانوں کی شادیوں پر سرسری نظر ڈالنا کافی ہوگا۔ مذہب کے لحاظ سے شادی کے تین جز اہم ہیں۔ پہلا ایجاب Offer دوسرا قبول Acceptance اور تیسرا اشتہری Publicity

آج سے پچاس سال قبل شادی ایک ڈھنگ سی ہوتی تھی۔ ماں باپ رشتے ناتے والے پہلے خود ہونے والے رشتے کو ٹھونک بجا کر دیکھ لیتے۔ لڑکوں کے مہر پر نکاح پڑھا دیا جاتا اور لڑکی بہت سے جہیز کے ساتھ سسرال والوں کے سپرد کر دی جاتی۔ ایسی شادیوں کے طے کروانے میں ایک درمیانی کیریکٹر کا ہونا ضروری تھا۔ مسلمان گھرانوں میں یہ خدمت "بی مشاطہ" کے ذمّے تھی۔ اب تو کسی اصلی مشاطہ کو دیکھنے کا موقع شاید ہی ملے کیونکہ بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ یہ قریب قریب ختم ہو چکی ہے۔ سُنی سنائی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ بی مشاطہ ادھیڑ عمر کی ناک نقشہ سے درست، حافظ کی اچھی، ہاتھ پاؤں سے مضبوط ہوتی تھیں۔ ان کا لباس تنگ پیجامہ، چکن کا لمبا کرتہ اور سفید دوپٹہ ہوتا جس کے چاروں کونوں میں رقعے، پُرزے بندھے ہوتے، ہاتھ کان میں چاندی کا زیور، پاؤں میں گھِسا گھسا یا سلیپر اور سر کے قریب تیل سے چکٹ تیل کاک نما برقع پہنے محلّوں محلّوں گشت کرتیں، جب کبھی بی مشاطہ کسی گھر میں داخل ہوتیں تو گھر کی نوجوان لڑکیاں اندھیری کوٹھڑی میں جا چھپتیں اور سب دل ہی دل میں دعائیں مانگتیں کہ "یا اللہ اب کی ہماری باری ہو"۔

بی مشاطہ بڑی بی کے پلنگ کے پاس بیٹھ کر کچھ دیر ادھر اُدھر کی رسمی باتیں کرتیں پھر جیسے جیسے بات بڑھتی کھسر پھسر شروع ہو جاتی، پان کھائے اور کھلائے جاتے، خاندانی شجرے دہرائے جاتے۔ لڑکے کے سیکڑوں اوصاف

گنائے جاتے اور لڑکی کی خوش نصیبی کی پیشین گوئیاں ہونے لگتیں۔

بی مشاطہ (اپنی خاص آواز میں) "تمہارے سر کی قسم بڑی بی بی، ایسا لڑکا چراغ لے کر ڈھونڈو تو نہ ملے گا، بس سمجھ لو "لال محل والی" کئی بار مغلانی کو بھیج چکی ہیں۔ کہتی ہیں کہ سونے کے کڑے اور پانسو نقد دیں گی اگر ننھے مرزا کا پیغام ان کی لڑکی کے لئے لے گئی۔ اے وہی خالدہ خانم، مگر لڑکی ہے کہ اچھال چھکا، میرا دل اس پر نہیں ٹھکتا، دوسرے میں کڑے لے کر کیا کروں گی۔ اب نگوڑی عاقبت بناؤں کہ سونے چاندی کی فکر کروں؟ میں نے سوچا پہلے تمہارے یہاں ہوتی چلوں، اللہ رکھے جس گھر میں بارہ چودہ بیاہنے لائق لڑکیاں ہوں اُن کا فرض پہلے ادا ہونا چاہیئے۔"

بڑی بی بی۔ "اے اپنے گھر میں لڑکیوں کی کمی ہے۔ اب دیکھو منجھلی دلہن کے کیا ہوتا ہے۔"

بی مشاطہ۔ "اللہ رکھے مجھے تو تمھاری کلثوم پسند ہے، لڑکی جیسے بیلے کی کلی، حوریں بھی شرمائیں (آہستہ سے) اور اگر ننھے مرزا کو بیاہ گئی تو سونے سے پیلی اور موتیوں سے سفید رہے گی، اللہ نے چاہا تو دودھوں نہائے پوتوں پھلے گی۔"

بڑی بی بی (قریب کھسکتے ہوئے) "اچھی نذی یہ بتا کہ لڑکا ہڈی سے کمزور تو نہیں، میرا کہنا ہے کہ خاندان میں کوئی خراب خون تو نہیں۔"

بی مشاطہ۔ (بگڑتے ہوئے) "اے توبہ کرو بی بی، کوئی میں دمڑی ٹکے کی تو ہوں نہیں کہ —— بی بی یہ کام کرتے بال سفید ہو گئے۔ آج تک تو کوئی ایسی بے تکی بات کی نہیں۔"

غرض کہ یوں مہینوں سلام و پیام کا سلسلہ جاری رہتا۔ جب بات پکی ہونے لگتی تو بی مشاطہ کو پیڑھی کی جگہ عزت کے ساتھ پلنگ پر بٹھایا جانے لگتا، اور اگر شادی میں دیر ہوتی تو بی مشاطہ لڑکی کے ارمانوں اور لڑکے کی جوانی پر ترس کھا کر دونوں میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع کرا دیتیں اور قدرتی بات ہے کہ دونوں جانب سے ان کو منہ مانگا انعام دیا جاتا۔ بی مشاطہ جہاں بھی بیٹھتیں اکثر پھرا کر ایسی ایسی باتیں کرتیں کہ لڑکی شادی سے پہلے ہونے والے میاں پر ہزار جان سے فدا ہو جاتی اور لڑکا ہونے والی بی بی کو جنت کی حور سمجھ بیٹھتا۔

چونکہ بی مشاطہ کی روزی کا ذریعہ صرف یہی تھا اس لئے وہ اکثر وقت بےوقت سمدھیانوں میں کوئی ایسی چنگاری ڈال دیتیں کہ دونوں طرف کے لوگ ان کی خوشامد کرتے، ان کی جیبیں بھرتے کیونکہ دونوں طرف ڈر ہوتا کہ کہیں بات چیت نہ ٹوٹ جائے اور جگ ہنسائی نہ ہو۔ چونکہ اُس وقت لوگ زبان دے دینے کے بعد بات سے پلٹنا بہت بڑی بے عزتی سمجھتے، خاص طور پر لڑکی والے، کیونکہ ایک جگہ طے ہوئی بات ختم ہو جانے پر لڑکی میں ہزاروں عیب نکالے جانے لگتے۔

برسوں پہلے جو شادیاں بی مشاطہ کے ذریعے سے ہوتیں اُن کی ایک قسم یہ تھی کہ میاں کی عمر بی بی سے بہت زیادہ ہوتی۔ ایسا تو اب بھی ہوتا ہے اور بعض اوقات پریشان کُن ثابت ہوتا ہے۔ جب تک پردے کا رواج تھا تو یہ نامناسبت منظرِ عام پر نہیں آتی تھی۔ لیکن لوگ ایسے جوڑے کو اکثر باپ بیٹی سمجھ بیٹھتے اور بعد کو خوب شرمندگی ہوتی۔

سنتے ہیں جب حسن آرا، بارہ سال کی عمر میں بیاہ کر سسرال آئی تو گھر مہمانوں سے اٹا پڑا تھا۔ جب تک ساری رسمیں ختم نہ ہو گئیں حسن آرا زیور اور کپڑوں سے لدی پھندی تخت پر سر جھکائے بیٹھی رہی۔ بے چاری بیٹھتی بھی کیوں نا؟ سوتے جاگتے میکے کی نائن سر پر سوار رہتی۔ اللہ اللہ کر کے رسمیں ختم ہوئیں بیویاں اپنے گھروں کو سدھاریں، دیکھتے دیکھتے گھر خالی ہو گیا۔

دلارے میاں کی ماں کو مرے ہوئے کئی سال گزر چکے تھے، دونوں چھوٹی بہنیں ماں کی زندگی میں بیاہی جا چکی تھیں۔ ان کے کوئی بھائی بند بھی نہ تھا کہ گھر میں بھاوج آتی۔ ان کے بڑھاپے کی شادی کا ایک مقصد یہ تھا کہ کوئی گھر بار دیکھنے والا ہو جائے گا۔ مگر یہاں قصہ دُوسرا ہُوا۔

نائن کے چلے جانے کے بعد حسن آرا کچھ دن تو گڑیا گڈوں کو یاد کر کے روتی رہی، مگر کب تک کوئی سوگ مناتا۔ رفتہ رفتہ گلشن اس کی سہیلی بن گئی، اب کیا تھا گھروندا بنایا جانے لگا۔ جب میاں شام کو اندر آتے تو بیوی کو سوتا پاتے اور مسہری پر بہت سی گڑیا گڑیوں کو بھی محوِ آرام پاتے۔

میاں۔ "اری گلشن یہ گڑیاں. . . ."

گلشن "جی دُلھن بیگم کی ہیں۔"

میاں (تعجب سے) "یہ کمخواب کا پیجامہ . . ."

گلشن۔ "جی دُلھن بیگم کے میکے سے آئی ہیں۔"

میاں چکرائے کہ جو ساس سسر سلامی کے پانچ روپے تک نہ دے سکے اب بیٹی کی گڑیوں کو اس قدر مہنگے کپڑے بھیج رہے ہیں۔ مگر مرد ذات چپ

ہو رہے اور گلشن نے اطمینان کا سانس لیا ان کو کیا معلوم کہ حسن آرا نے ہاتھ کے کڑے گلشن کے حوالے کر دئیے تھے۔ گلشن نے کچھ تیا پانچہ کیا اور گھر رنگ برنگی بانکی ترچھی گڑیوں سے بھر گیا۔

اب ہوتا یہ کہ باہر مردانے میں میاں دوائیں کھرل میں پسوا رہے ہیں۔ جسم پر مالش ہو رہی ہے، سر میں تیل ڈالا جا رہا ہے اور اندر گڑیوں کا جہیز تیار ہو رہا ہے ڈھول دھپا کھیلا جا رہا ہے۔

ایک دن یہاں ٹھیک میں پیچواں گڑگڑا رہے ہیں۔ کریم بخش پاؤں دبا رہا تھا۔ نائی سر سے سفید بال چن چن کر نکال رہا تھا کہ اندر سے خبر آئی۔

گلشن۔ (دروازے کی اوٹ سے) "کریم بخش میاں سے کہہ دو کہ جمعہ کو ڈلھن بیگم "گل شبو" کی شادی کر رہی ہیں۔ گڈے میاں کے لئے گھوڑے کا انتظام اور دعوتِ ولیمہ کے لئے چار بکرے آئیں گے۔"

میاں (چونکتے ہوئے) "چار.... چار بکرے؟ ہائیں یہ گل شبو کون ہے؟"

گلشن "جی ان کی بڑی گڑیا...."

میاں۔ "کیا کہا...."

شادی کی ایک قسم وہ تھی جس میں میاں دولت مند مگر بدشکل۔ بی بی غریب مگر خوب صورت ہوتی۔

سنتے ہیں جب "شہزادی بیگم" آخری چالے کے لئے میکے آئیں تو سہیلیوں نے گھیر لیا۔

ایک سہیلی۔ "ننندو پیاری! بھئی ہمیں بھی اپنے کوہ قاف کے شہزادے کا حال بتاؤ نا؟"

دوسری سہیلی۔ "کیا پوچھو ہو چمن والو۔" (گاتے گاتے ایک دم رک کر) پیاری بُرا نہ ماننا، جب سلامی کے لئے اندر آئے اور سہرا چہرے سے اُٹھایا گیا تو میری چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔"

تیسری سہیلی۔ "تُو خود اپنے کو تو دیکھ۔ لگی باتیں بنانے، شکل چڑیلوں کی اور مزاج پریوں کا۔"

شہزادی بیگم (دہل کر) "اللہ کرے جیسے تجھے بھی کوئی ہاتھی کا بچّہ ملے۔"

دوسری سہیلی۔ "اور شکل کا لنگور۔"

پہلی سہیلی۔ "اے جان اپنے ناخدا کو یہ باتیں۔"

تیسری سہیلی۔ "اجی چھوڑو بھی، اماں کہتی ہیں کہ مرد کی شکل صورت نہیں دیکھی جاتی، روپیہ اور خاندان دیکھا جاتا ہے۔"

شہزادی بیگم۔ "میں تو عمر بھر جیسدری کو دعا دوں گی۔ یہی پیغام لے کر آئی تھیں۔"

پہلی سہیلی۔ "لے یہ تو بتا کہ "ان" نے چاند سا مکھڑا دیکھ کر کیا کہا؟"

شہزادی بیگم۔ "یہ زنجیر ہے دیکھو، کہنے لگے اسے لاکٹ کہتے ہیں۔"

پہلی سہیلی۔ "ہائیں، اس کے اندر کیا ہے؟ اچھّا، تصویر ہے۔"

دوسری سہیلی۔ "جیسے کوئی بیچارے کی شکل کو ایک بار دیکھ کر بھول سکتا ہے۔"

تیسری سہیلی۔ "اچھا ہے جی۔ میاں کا نقش بیوی کے دل پر رہنا چاہیئے۔"

اکثر بی مشّاطہ "گھر جنوائی" شادیاں کرا دیتیں۔ اس قسم کی شادی میں بجائے اس کے کہ لڑکی رخصت ہو کر سُسرال جائے خود لڑکا بیوی کے گھر میں آکر رہنے لگتا۔ ہوتا یہ کہ غریب ہونہار لڑکا یہ سوچ کر کہ مالی امداد ہو جانے پر وہ آئندہ ترقّی کر سکے گا۔ اپنے کو نک چڑھی بیوی اور دولت مند سسرال والوں کے سپرد کر دیتا، پھر عمر بھر بیوی کے طعنے، ساس کی جھڑکیاں اور سسر کی سخت و سُست باتیں برداشت کرتا۔

شادی کے کچھ دنوں بعد ہوتا یہ ہے کہ:-

حمیدہ بیگم۔ "گلابو --- اری گلابو...." دولھا میاں کو ناشتہ کے لئے بُلا لا۔"

گلابو۔ (جھلّا کر) "میں تو صبح ہی صبح کہہ آئی تھی مگر انھوں نے نہ داڑھی بنائی ہے نہ ابھی تک منھ دھویا ہے، بیٹھے کتاب پڑھ رہے ہیں۔"

حمیدہ بیگم۔ "اے بیٹی رفعت تم انھیں اپنے ساتھ لے کر کیوں نہیں آتیں ناشتہ پڑا ٹھنڈا ہو رہا ہے۔"

رفعت۔ "امّاں کہتی تو ہوں مگر میری کہاں سنتے ہیں۔"

حمیدہ بیگم (بگڑتے ہوئے) "اے تو کیا اسی دن کے لئے گھر جنوائی رکھا ہے۔"

اقبال۔ (آتے ہوئے) "آداب عرض کرتا ہوں امی جان!"

حمیدہ بیگم (اکتاہٹ سے) "جیتے رہو۔ خوش رہو۔"

رفعت۔ "بیٹھئے نا! کھڑے کیوں ہیں آخر۔"

حمیدہ بیگم (کنکھارتے ہوئے) "لو پہلے یہ گاجر کا حلوا کھاؤ، اور میاں تم ابھی

اپنے سسر کے غصّے سے واقف نہیں ہو۔ کل کہہ رہے تھے۔"

اقبال۔ (گاجر کا حلوہ تیز کرتے ہوئے) "جی۔۔۔۔"

رفعت۔ "اماں ناشتہ تو کر لینے دو بے چارے کو۔"

حمیدہ بیگم۔ "اے بچّی میں کیا جانوں۔ وہی رات کہہ رہے تھے کہ اقبال سے منع کر دینا کہ قاضی کے لڑکوں کے ساتھ نہ گھوما کریں۔ پکّے نشنگے دنیا بھر کے۔۔۔۔"

اقبال۔ "جی۔۔۔۔"

حمیدہ بیگم۔ "اور جو یہ تم لایب ریلی۔۔۔۔"

رفعت۔ "لائبریری امّاں۔"

حمیدہ بیگم۔ "اے میں کیا جانوں، ایب ریری، لایب ریلی کو، تم ایسی جگہوں پر نہ جایا کرو۔"

اقبال۔ "جی۔"

سُنتے ہیں اکثر لڑکی پیدا ہونے پر پھوپھی، چچی یا خالہ میں سے کوئی نال کاٹنے والے کونڈے میں اپنے لڑکے کے نام سے چند پیسے ڈال دیتیں۔ یہ رسم کونڈے کی منگنی کہلاتی، یعنی لڑکی پیدا ہوتے ہی منگ جاتی، اور چار پانچ سال کے صاحبزادے بغیر کسی اطلاع کے منگیتر بن جاتے۔ یہ منگنیاں عام طور پر ٹوٹتی نہ تھیں۔ اس لئے جب کبھی لڑکے یا لڑکی کی بے وقت موت ہو جاتی تو شادی سے پہلے ہی رنڈاپا آجاتا۔

کونڈے کی منگنی کے بعد شادیاں کم عمری ہی میں ہو جاتیں۔ جہیز کا کیا کہنا وہ تو چھٹی چھلے کے کپڑوں کے ساتھ ہی تیار کیا جانے لگتا۔ اس منگنی کا ایک فائدہ یہ ضرور تھا کہ لڑکا اور لڑکی بچپنے سے غیر شعوری طور پر آئندہ زندگی کے لئے تیار ہو جاتے۔ لڑکی شروع سے اپنے کو کسی کی ہونے والی بہو، کسی کی بیوی، کسی کی بھاوج سمجھنے لگتی۔ چونکہ پردے کا رواج عام تھا، اس لئے جب کم عمری میں لڑکی کا پردہ کرا دیا جاتا تو صاحبزادے ماں اور خالہ کی نظر بچا کر ہونے والی کو ایک نظر دیکھ لینے کی فکر کرنے لگتے۔ اور آخر کار جب شادی ہو جاتی تو بڑھاپے تک بچپن کے رنگین زمانے اور چوری چھپے ملاقاتوں کا لطف اُٹھاتے۔

میاں۔ "اے میری جان کو کیا ہو گیا اگر عزیز نے شتابو کی لونڈیا سے ذرا ہنس کر بات کر لی۔"

بیوی۔ "توبہ، کوئی تم سے کچھ کہے نہ، بیٹھ گئے چوچلے بگھارنے، میں کہتی ہوں تمھارا بس چلے تو بیٹے کو تباہ کر دو۔"

میاں۔ "دیکھو عزیز کی ماں۔ تم تو ہماری امنگوں پر پانی پھیر دیتی ہو۔ عمر بھر تمھاری غلامی کی۔ اب دو ٹوک بیاہ کے کہہ دو تو۔"

بیوی۔ "اے یہ وقت چہلیں کرنے کا ہے، چلو ہٹو بھی، تمھیں تو اسی وقت خبر ہوگی جب لڑکا۔۔۔۔"

میاں۔ "تم تو سٹھیا گئی ہو۔ لڑکا جوان ہے کوئی ہرج نہیں۔ اگر (یاد کرتے ہوئے) سوچو تو تم خود کیسا چھپ چھپ کر ہمیں جھانکا کرتی تھیں۔"

بیوی۔ (نرم ہوتے ہوئے) "لو اب اڑانے لگے بے پر کی۔ میں نے کبھی جھانکا تاکی نہیں کی۔ یہ تو تمھارے ڈھنگ تھے۔ بھی بیٹے میں عادتیں آئی ہیں۔"

میاں۔ (بیوی کے سفید بالوں کو چھوتے ہوئے) "یہ زلفیں اور یہ آنکھیں۔ بس جب کواڑ کی اوٹ سے جھانکتیں تو دل۔۔۔۔"

بیوی۔ "پھر وہی۔ میں جھانکتی کہ تم، جہاں دیکھو شیطان کی طرح چھپے رہتے۔ بڑی بوبو کی شادی میں ایسا ڈرایا کہ اب تک نگوڑے خیال سے دل دھڑکنے لگتا ہے۔"

میاں۔ "پتا ہے اس روز بڑے بھیا نے کیسی کان گوشی کی۔"

بیوی۔ "تبھی کان ہیں کہ چھاج"

(دونوں ہنسنے لگتے ہیں)

پرانے سماجی ماحول کی وجہ سے جب نئی نویلی دُلھن سسرال جاتی تو مہینوں پلنگ پر بیٹھے گزر جاتے یا پھر ساس کے پاس تخت پر سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتفاق سے سسر، جیٹھ یا نندوئی گھر کے اندر آجاتے تو بہو دوہری ہو کر کھڑی ہو جاتی۔ چار بالشت لمبے گھونگھٹ کی اوٹ سے سات بار جھک کر سلام کا اشارہ ہوتا۔ اور اگر کبھی کسی سسرالی رشتہ دار کے یہاں شادی یا عقیقے کی تقریب ہوتی تو بہو کو چوتھی کا جوڑا اور سر سے پاؤں تک کچھ جہیز کے اور کچھ مانگے کے زیورات پہنا کر لے جایا جاتا۔ پھر محفل میں تصویر کی طرح سجا کر بٹھا دیا جاتا۔ نکاح کی گھڑی سے لے کر بہت دیر تک دُلھن نحقہ کی مصیبت کا شکار رہتی۔

عام طور پر پہلی اولاد کے ہوتے پر دُلھن کو کچھ آزادیاں مل جاتیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ایک سال میں دُلھن ماں بن جاتی تھی۔ اُٹھنے بیٹھنے کی پوری آزادی ساس کے مرنے پر ملتی۔ کیونکہ گھر میں ایک نہیں ایک درجن بہوئیں آجاتیں مگر ساس

کے آگے کسی کی نہ چلتی۔

پرانے زمانے میں "ادلے بدلے" کی شادیاں بھی ہوتیں۔ یعنی ایک گھر کی لڑکی دوسرے گھر کے لڑکے، اور دوسرے گھر کی لڑکی پہلے گھر کے لڑکے کو بیاہ دی جاتی۔ دلہنوں میں نند بھاوج کا دہرا رشتہ قائم ہو جاتا اور سمدھیاتوں کی کمان زیادہ چڑھ جاتی۔ ایسی شادیاں بڑی دھوم دھام سے کی جاتیں۔ گھر سے بیٹی رخصت ہوتے دلہن کا ڈولا اُتارے جانے کے انتظامات شروع ہو جاتے۔ لیکن سمدھیانے والوں میں جوتی چلنے کی رسمیں ختم ہوتے ہی تُو تُو میں میں شروع ہو جاتی۔

چھوٹی بیگم۔ "میں نے تو پہلے ہی پیشین گوئی کر دی تھی کہ یہ شادیاں پروان چڑھنے کی نہیں ہیں۔"

دادی بی۔ "اے بچی، ہمارے وقتوں میں کتنی ادلے بدلے کی شادیاں ہوئیں مگر آج کل کا سا نہ دیکھا نہ سُنا۔ چالے ختم ہوتے ہی دونوں گھرانوں میں آگ لگ گئی۔"

چھوٹی بیگم۔ "دیکھ لینا آپا بی۔ کوئی دن جاتا ہے کہ جوتیوں میں دال بٹنے لگے گی۔ کوئی ٹھیک نہیں جو ہاشم بیگ کی لڑکی کو گھر بٹھا لیں۔"

دادی بی۔ "توبہ توبہ، جو اللہ نہ دکھلائے تھوڑا ہے۔"

چھوٹی بیگم۔ "مجھے تو خطا شبیر بیگ کی لڑکی کی معلوم ہوتی ہے۔ سسرال سے پہلی بار گھر گئی تو ماں سے نہ جانے کیا کہہ سُن آئی کہ اماں نے بیٹی کا بدلہ بہو سے نکالا۔ اس کا پانچ تولے کا گلوبند......"

دادی بی۔ (پن کٹی میں پان کوٹتے ہوئے) "اے جو لڑکی کی نانی نے دیا تھا۔"

چھوٹی بیگم۔ "ہاں وہی، زیور کے ڈبے سے غائب کروا دیا۔"

دادی بی۔ "اللہ، اللہ۔ اندھیر ہے بی بی۔"

چھوٹی بیگم۔ "یہی نہیں ابھی اس دن جو دونوں نند بھاوجیں بنے مرزا کی شادی میں آئیں تو وہ لڑائی ہوئی کہ جوتی پیزار تک نوبت آ گئی۔ وہ تو کہو کہ"

دادی بی۔ "اللہ اللہ۔ کیا وقت آن لگا ہے توبہ ہے۔"

اکثر دو بھائی، دو بہنوں کو بیاہ دئے جاتے۔ گویا سا بقہ بڑھی پلی بہنیں جو ہمیشہ یہ دعا کرتیں کہ اللہ وہ دن کرے جب بڑی آپا سے پیچھا چھوٹے، گھونگھٹ کاڑھے بڑی آپا ہوتیں اور وہ پرانی ننھی کا سا بقہ۔ اب ایک اور نئے رشتہ کے ناز کے ساتھ۔

بچوں کی چیخ پکار کے ساتھ گھر میں تھوڑی دیر کے لئے طوفان آ گیا۔

دیورانی۔ "اے سردار کیوں مارے ڈالتا ہے۔ ذرا سی لونڈیا کو دھنک کر رکھ دیا بچہ ہے کہ شیطان۔"

جیٹھانی۔ "دیکھو چھوٹی بہو تم سے ہزار بار کہہ دیا کہ میرے بچے کو کچھ نہ کہا کرو۔ مگر تمہارا کلیجہ جلے جاتا ہے۔"

دیورانی۔ "آپا تم تو سدا کی ظالم ہو۔ تمہارا کیا جائے گا۔ اگر لونڈیا لولی لنگڑی ہو گئی، تو"

جیٹھانی۔ "اُف تمہاری یہ مجال۔ مجھے بھی گالیاں دینے لگیں۔"

دیورانی۔ (روتے ہوئے) "ہائے میری قسمت۔ اماں نے مجھے تمہارے ساتھ اسی گھر میں جھونک دیا۔ آنکھ کھولی تو تمہیں پایا۔ نگوڑی گھٹی میں تمہاری پیک ڈلوائی۔ اور اب یہاں بھی تمہارا سایہ...... آ ذینب ادھر آ جا۔"

جیٹھانی۔ "کلیجے میں رکھ لو اپنی لاڈلی کو، نہ آنے دیا کرو میرے دالان میں، کوئی ٹُنٹا ہو اس کے بغیر۔"

دیورانی۔ "آپا تمہارا بس چلے تو میری لونڈیا کو......"

ساس۔ (دور سے) "اے چھوٹی بڑی دلہن کیوں لڑے جاتی ہو۔ کیسا زمانہ ہے۔ بہن بہن کو کھائے جاتی ہے۔"

دیورانی۔ (روتے ہوئے) "اللہ اماں کو جنت نصیب کرے جو مجھے اس جہنم میں ڈال دیا۔"

جیٹھانی۔ "اے اماں غریب کی روح کو کیوں تکلیف دیتی ہو۔ کہو نا اپنے خصم سے گھر الگ کر لیں۔"

دیورانی۔ "وہی اس قابل ہوتے تو اچھا دن ہوتا۔" رونے لگتی ہے۔

کبھی کبھی کچھ سر پھرے اپنی سماجی سطح سے ہٹ کر اپنی مرضی سے شادی کر بیٹھتے۔ مثلاً نواب خاں کے بیٹے نے خانم جان کو نکاح میں لے لیا۔ مگر باپ نے مرتے دم تک بیٹے کی صورت نہ دیکھی۔

یا پھر کسی روپے پیسے والی نے لڈّن نوّاب کو شوہریت کا درجہ عطا کر دیا۔

ایک مرد۔ "یار کیسا ہاتھ مارا ہے اس نفیس کے بچے نے۔"

دوسرا مرد۔ "میاں اس نامعقول کی حرکت سے ہماری محفل میں جیسے اُتو بول گیا۔"

پہلا مرد۔ "سنتے ہیں اب تو خانم جان نے دنیا ہی تج دی۔"
دوسرا مرد۔ "یار سب چار دن کی باتیں ہیں۔ پھر دیکھنا۔"
تیسرا مرد۔ "اور کچھ سُنا وہ جو چھمن بیگم تھیں نا۔"
پہلا مرد۔ "ہاں ہاں وہ جو نکڑ والے مکان میں رہتی تھیں۔"
دوسرا مرد۔ "یہی جو نواب کے یہاں بھیروں گاتی تھیں۔ کیا سماں بندھا تھا"
تیسرا مرد۔ "ہاں اُس نے للّن نواب۔۔۔۔"
پہلا مرد۔ "اجی یہ تو پُرانی خبر ہے۔"
دوسرا مرد۔ "لاحول ولا قوۃ۔ دل بہلانے کے چند ذریعے تھے سو وہ بھی بند ہوتے جاتے ہیں۔"
پہلا مرد۔ "اُن مردوں کو شریف عورت نہیں ملتی جو۔۔۔"

بیوی کے مقابلے میں میاں اکثر زیادہ پڑھا لکھا ہوتا۔ کسی دفتر میں ملازم ہوگا اور انگریز افسروں کی مصاحبت میں کلب کی تفریح کا چسکا پڑ جاتا۔ بی بی شام کی ہنڈیاں بھگار کر میاں کے انتظار میں دروازے کی طرف تکا کرتیں گھنٹوں انتظار میں کٹ جاتے تو تھک کر پڑ رہتیں۔ اگر گھر میں بچے ہوتے تو انھیں تھپکیاں دیتیں۔ پھر جب بارہ ایک بجے میاں لوٹتے تو ان سے ایک آدھ جھڑپ ہو جانا لازمی تھا۔

میاں۔ "کیا سو گئیں۔۔۔"
بیوی۔ "میں سوؤں یا مروں، تم تو اپنے گلچھرے اڑایا کرو۔ سارے جہان کے دفتر چار بجے بند ہو جاتے ہیں۔ مگر۔۔۔"
میاں۔ "ذرا آہستہ بولو نا۔ بچے جاگ جائیں گے۔"
بیوی۔ "رہنے دو، بڑے بچوں کے خیر خواہ ہو۔ ایک دن ہو دو دن ہو تو کوئی صبر کرے مگر یہ روز کا قرینہ۔۔۔"
میاں "تم تو اوندھی کھوپری کی ہو۔ سمجھتی ہو میں اپنی خاطر سینما یا کلب جاتا ہوں۔ آج بڑے صاحب کی میم کہنے لگیں کہ "ہم پکچر دیکھنا چاہتا ہے۔" کہہ دیتا کہ نہیں جاؤں گا؟"
بیوی "تو جاؤ نا کسی میم کو لے آؤ۔ مجھے تو کوسے نہ بنگالے لائے ہو۔"
میاں "اجی اپنا تو گھر اس قابل ہی نہیں کہ کسی کو چائے پر بھی بلا لیں۔ تمھیں ہاتھ ملانا تک تو آتا نہیں۔ کتنی دفعہ میم صاحب نے کہا کہ "ام تمھاری بی بی سے ملے گا۔" میں کیا کروں۔"
بیوی۔ "رہنے دو ایسی میم کو۔ مجھے نہیں شوق ہے ملنے کا۔"
میاں۔ "یہی تو کہتا ہوں تم خود تو دقیانوسی ہو۔"
بیوی "ہاں ہاں۔ میں تو جاہل ہوں، دقیانوسی ہوں۔ اب تو مجھ میں سارے عیب ہو گئے۔" (رونے لگتی ہے)
میاں "لاحول۔۔۔۔"

ایک اور قسم ان میاں بی بی کی ہوتی جو پڑھے تو برائے نام ہوتے ہیں مگر مغربی تقلید میں ماہر۔ ان کا ابتدائی زمانہ خوش گوار گزرتا۔ سینما دیکھنے جاتے دوستوں کی دعوتیں ہوتیں۔ لیکن ان کے یہاں بدگمانیاں جلد شروع ہو جاتیں۔ بی بی نے دیکھا کہ میاں مس ٹلّو کے آگے پیچھے لگے ہوئے ہیں۔ جب دیکھو مس ٹلّو لپ اسٹک تھوپے پاؤڈر کی تہہ پر تہہ جمائے مرد کو لبھانے کی فکر کر رہی ہیں تو وہ جل بھن جاتیں —— پھر میاں کو شک ہوتا کہ جب دیکھو بیوی غرارہ پھڑ پھڑاتی اُن حضرت کے ساتھ ٹہل رہی ہیں۔ یا جب دیکھو وہ حضرت کلب میں کرسی گھسیٹ کر بیوی کے قریب آ بیٹھتے ہیں۔
ساس۔ "اللہ ماری مجھے کیا خبر تھی کہ پڑھی لکھی بہو ہر وقت میاں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے گھوما کرے گی۔ نہ ساس سے مطلب نہ سسر کا لحاظ۔"
بیٹی۔ "امّاں تم ہر وقت بھابھی کی جان لئے رہتی ہو۔ ہزار بار کہہ دیا کہ تم تیری طرح ان کا اچار نہیں ڈال سکتیں۔ معلوم ہے شادی سے پہلے لڑکوں کے کالج میں پڑھتی تھیں۔"
ساس۔ "تبھی تو مردمار ہو گئی ہے۔ دیدہ کا پانی ڈھل گیا ہے۔ اماں باوا اسی لئے پڑھاتے ہیں۔"
بیٹی۔ "اماں یہ بھی دیکھو کہ شروع میں بھیّا کیسا ان کے پیچھے پڑے رہتے تھے آخر کو آنے جانے لگیں۔"
ساس۔ "تو تو بڑی چاہنے والی ہے نا اُس کی۔ اگر سیدھے منہ بات کرتی ہوتی تو اللہ جانے تو کیا کرتی۔"
بیٹی۔ "اماں ایمان لگتی کہا کرو۔ پرسوں وہ کتنا کہتی رہیں کہ پارٹی میں نہیں جائیں گی مگر نہ مانے۔"
ساس۔ "اے بچی، ہمارے وقتوں میں جو ہم کہہ دیتے وہی ہوتا، مجال تھی

کہ تمھارے باپ میری مرضی کے خلاف "ہوں" جو کر لیں - یہاں جب
دیکھو میاں بی بی باہر ہیں یا پھر وہ ڈائن ٹلّو موجود -"
بیٹی - "اماں تمھارے یہاں کوئی دوسری بات آیا نہیں کہ تم ...!"
ساس - "اے بچی! یہ شریفوں کے قرینے ہیں کہ جیٹھ، سسر باہر بیٹھے ہیں اور
اندر دھما چوکڑی مچی رہتی ہے"
بیٹی - "تو کیا ہر وقت کھسر پھسر کیا کریں -"
ساس "اور تو اور یہ ٹلّو کی بچی حرامزادی پہنتی کیا ہے ؟ بھاڑ سا گلہ کھولے
پیٹ، پیٹھ دکھاتی مہین ساری پہنے گھومتی ہے -"
بیٹی - "چھوڑو بھی اماں، تم سے کیا -"

ساس - "اے یہ دُلھن کا مُنہ کیوں پھولا تھا صبح صبح ؟"
بیٹی "پتہ نہیں شاید رات خوب روئیں تھیں بے چاری !"
ساس "دیکھ لینا اب کوئی گُل کِھلنے والا ہے -"
بیٹی - "اماں تم تو اپنی سی کہتی ہو -"
ساس - "اچھا دیکھ لینا یہ سر دودھ میں سفید نہیں کیا ہے -"
بیٹی - "ہوں -"

تو جناب یہ تھیں شادی کی چند جھلکیاں، بلکہ شادی شدہ زندگی کی پرچھائیاں !

گھنشیام سیٹھی

پنجاب کا لافانی شاعر — وارث شاہ

قومی زبان کی اہمیت ظاہر ہے۔ لیکن عوام تک پہنچنے۔ اُن کی روح کی تھاہ لینے اور سماج کو جنم دینے والے مختلف طبقوں کے ذہنی رجحانوں تک پہنچنے کے لئے ہمیں علاقائی زبانوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ قومی زبان ان زبانوں کے جتنا قریب ہوگی۔ اتنا ہی قومیت کا جذبہ بڑھے گا۔ قومی زبان میں قومیت کا روپ نکھرے گا اور باہمی محبت بڑھے گی۔

پنجاب کو جو ہندوستان کی ڈھال ہے۔ سمجھنے کے لئے اور پانچ دریاؤں کے کناروں پر بسنے والوں کے جذبات کی عکاسی کے لئے پنجابی کا علم ہونا ضروری ہے اور پنجابی کا علم وارث شاہ کی "ہیر" کے بنا ادھورا ہے۔ جہاں پنجابی ادب خواجہ فرید شاہ حسین، احمدیار، قادریار، مقبل، سلطان باہو اور بُلھے شاہ اور دوسرے سکھ گوروؤں کی صوفی اور مذہبی شاعری پر فخر کرتا ہے۔ وہاں اسے وارث شاہ جیسے رومانی شاعر کی تخلیقات پر بھی ناز ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھیں تو وارث شاہ کی شہرت اور مقبولیت مندرجہ بالا سبھی شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ اور وہ ایک لافانی احترام، شہرت اور ہردلعزیزی کا مالک ہے۔ اس کی وجہ شاید یہی ہو سکتی ہے کہ مندرجہ بالا شاعروں میں زیادہ تر بعید الفہم صوفی شاعر تھے۔ جن کی تخلیقات اپنی روحانی چمک اور تقویت کی اونچی اڑان کی وجہ سے عوام کی سمجھ سے باہر کی چیزیں تھیں۔ ان کے ہاں مذہبی بیان کی چاشنی تھی اور نہ اسلوب بیان کی رنگینی تھی۔ لیکن وارث شاہ نے عشق مجازی کو ایسا رنگ دے کر اُبھارا کہ اس کے ڈانڈے "عشق حقیقی" سے ملا دئیے۔ وارث شاہ نے اپنی انتھک محنت سے پنجابی زبان میں تخیل، انداز، ہئیت، اسلوب بیان اور صنف کے بے شمار تجربے کئے۔ اور پنجابی زبان و ادب کے خزانے میں ایسے موتیوں کو بھر دیا جو نایاب نہیں کم یاب ضرور تھے۔ آج بھی جب ہم پنجابی کے نئے اور پرانے ادبی ورثے کو ایک نظر دیکھتے ہیں تو صدیوں پہلے ہو گزرا یہ شاعر جس کو موجودہ شاعروں کے مقابلے میں بہت کم سہولتیں میسر تھیں، پنجابی ادب اور کلچر کا واحد نمایندہ نظر آتا ہے۔ اس دھات اور پتھر کے زمانے میں وارث شاہ نے فن کے مجسمے کو جس لگن محنت اور دیانتداری سے تراشا اور سنوارا ہے۔ آج کی اس ترقی پسند مشینی اور ایٹمی دنیا میں بھی اس کی مثال ڈھونڈے سے نہیں مل سکتی۔

وارث شاہ کے حالاتِ زندگی صحیح طور پر معلوم نہیں۔ ان کے سنِ پیدائش اور سنِ وفات کی تحقیق بھی نہیں ہو سکی۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر کا جنم ۱۷۳۵ء[1] میں جنڈیالہ ضلع شیخوپورہ (پاکستان) کے ایک معزز سید گھرانے میں ہوا۔ خاندانی روایات کے مطابق اس نے قرآن مجید اور کچھ دوسری مذہبی کتابوں کا مطالعہ گھر میں کیا۔ پھر مولانا حافظ مرتضےٰ قصوری نے وارث شاہ کو اپنی درسگاہ میں داخل کر لیا۔ یہاں وارث نے فارسی اور عربی ادب کا مطالعہ کیا[2] یہیں اس نے تصوف کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ اور صُوفی بننے کی ٹھان لی۔ اس بارے میں بھی پنجابی کے عالموں میں اختلافِ رائے ہے۔ کئی لوگوں کا کہنا ہے کہ وارث شاہ نے پاک پٹن شریف کے ایک بزرگ سے فیضِ باطنی حاصل کیا تھا۔ لیکن وارث شاہ کے مندرجہ ذیل شعر سے اس خیال کو تقویت نہیں

---

[1] پیدائش کے متعلق یہ ایک قیاس ہی ہے۔ لیکن تحقیق سے یہ معلوم ہوا ہے کہ ۱۷۸۰ء میں اس نے اپنی عظیم تخلیق "ہیر" کو پورا کیا اور اس وقت وارث شاہ کی عمر چالیس سال تھی

[2] "ہیر" میں کئی جگہوں پر وارث شاہ نے "گلستان" "بوستان" "سکندر نامہ" "اللہ باری" "رزاق باری" کا ذکر کیا ہے۔

ملتی ہے

وارث شاہ وسنیک جنڈیالے دا　　　شاگرد مخدوم قصور والے دا

(وارث شاہ جنڈیالے کا رہنے والا ہے اور مخدوم قصوری کا شاگرد ہے)

وارث شاہ کی ایک ہی تخلیق منظرِ عام پر آئی ہے اور وہ ہے "ہیر" ممکن ہے اس نے کچھ اور بھی لکھا ہو۔ لیکن وہ منظرِ عام پر نہیں ہے۔ وارث کی شہرت کا باعث صرف "ہیر" ہی ہے۔ پنجابی کے کئی دوسرے مشہور شاعروں نے کئی کئی قصّے قلمبند کئے ہیں لیکن وارث شاہ کی ایک "ہیر" ان سب پر بھاری ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ہیر کی تخلیق کر دینے کے بعد کچھ اور کہنے اور لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ "ہیر" کی کہانی وارث شاہ کے دماغ کی اُپج نہیں۔ یہ ایک صحیح حادثہ ہے جو مغل حکومت کے قائم ہونے سے کچھ برس پہلے ہوا تھا ہیر اور رانجھا اسی حادثے کی لپیٹ میں آجانے والے دو کردار تھے۔

خیال کیجئے کہ اصل واقعے کے قریب دو سو برس بعد ایک شاعر اُس بھولی بسری کہانی کو پھر زندہ کرتا ہے اور اس میں نئی زندگی کے رنگ بھرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے فردوسی نے "شاہ نامہ ایران" میں۔ ایران کے ایک دھرم کے کھنڈروں میں پھر زندگی کی لہر دوڑا دی تھی یا نظامی نے فرہاد اور شیریں اور لیلےٰ و مجنوں کے وقت کی گود میں سوتے ہوئے کرداروں کو پھر زندہ جاوید کر دیا تھا۔ یوں تو "ہیر" کا قصّہ کئی زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ لیکن پنجابی میں تو وارث سے پہلے اور اس کے بعد اس قصّے پر بیسیوں شاعروں نے طبع آزمائی کی اور اب بھی یہ سلسلہ بند ہوتا نظر نہیں آتا) خود وارث شاہ نے لکھا ہے ؎

یاراں اساں نوں آن سوال کیتا　　　قصّہ ہیر دا نواں بنایئے جی

(دوستوں نے مجھ سے اصرار کیا کہ "ہیر" کا قصّہ پھر لکھوں)

یہاں ہیر کی کہانی کا مختصر ذکر کر دینا بھی نامناسب نہ ہوگا "ہیر" جھنگ (پاکستانی پنجاب) کے سیال خاندان کی لڑکی تھی۔ اس کا باپ چوچک سیال خاندان کے سرداروں میں سے تھا۔ ہیر ابھی بچی ہی تھی کہ اس کی منگنی رنگ پور کھیڑیاں (پاکستانی پنجاب) کے ایک رئیس سیدے سے ہو گئی تھی۔

رانجھا تخت ہزارہ کا رہنے والا تھا۔ وہ آٹھ بھائیوں میں سب سے چھوٹا اور اپنے باپ کا لاڈلا تھا۔ بڑے بھائی اور بھاوج اس سے جلتے تھے۔ باپ کے مرنے کے بعد اسی وجہ سے اُسے گھر چھوڑ دینا پڑا۔ گھومتا گھامتا وہ چناب کے کنارے آنکلا۔ وہاں ایک خوبصورت بجرا دیکھا۔ اس میں داخل ہو کر وہاں بچھے ایک پلنگ پر وہ سو گیا۔ آنکھ کھلنے پر اس نے دیکھا کہ بجرے کی مالکن غصّے میں بھری ہوئی اُسے جگا رہی ہے۔ نظریں ملتے ہی دونوں عشق کے تیر سے گھائل ہو گئے۔ ہیر نے رانجھے کی کہانی سُن کر اُسے اپنے یہاں نوکر رکھوا دیا۔ ملاقاتیں ایک دن رنگ لائیں اور رانجھے کو نوکری سے نکال کر چوچک نے ہیر کی شادی سیدے سے کر دی۔ رانجھا ایک جوگی کے بھیس میں رنگ پور پہنچا۔ ہیر اس کے ساتھ بھاگ نکلی۔ لیکن دونوں گرفتار کر لئے گئے۔ معاملہ قاضی کے سامنے پیش ہوا پھر وہاں کے راجا کے سامنے رکھا گیا۔ اس نے دونوں کی بے لوث محبت سے متاثر ہو کر ہیر کی شادی منسوخ کر دی اور اسے رانجھے کے ساتھ شادی کی اجازت دے دی۔ رانجھا برات کی تیاری کرنے اپنے گھر گیا۔ لیکن اسی دوران میں ہیر کے باپ نے اسے زہر دے دیا اور ہیر کی موت کی خبر لے کر قاصد ہزارہ پہنچا۔ رانجھا نے سُنتے ہی ایک ٹھنڈی سانس لی اور اس کی روح بھی ہیر سے جا ملی۔ اختصار کے ساتھ یہی ہے وہ کہانی جس کو سُن کر انشاء نے کہا تھا ؎

سُنا یار ات کو قصّہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لُوٹ لیا

سوال پیدا ہوتا ہے کہ لوگ ہیر رانجھے کے قصّے کو وارث سے پہلے بھی جانتے تھے۔ اور کئی شاعر اس پر طبع آزمائی کر کے اپنے شاعرانہ کمال کی دھاک بٹھانے کی کوشش کر چکے تھے۔ پھر کیا وجہ ہے[1] کہ وارث کی ہیر اتنی مقبول ہو گئی اور اونچے پائے کے شاعروں کی تخلیقات بھی اس کے سامنے ماند پڑ گئیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ حُسنِ اتفاق

---

[1] اندھے شاعر مقبل نے "جنگ نامے" کی تخلیق سے پہلے ۱۷۶۰ء میں سب سے پہلے "ہیر" کو نظم کیا تھا۔ گو وارث شاہ اور مقبل کی کہانی کے عناصر بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں، لیکن وارث شاہ کی "ہیر" میں جو ڈرامائی کیفیت ہے وہ مقبل کی ہیر میں مفقود ہے۔

سے وارث کو جوانی میں خود بھی کچھ ایسے ہی حادثے کا شکار ہونا پڑا تھا
کہتے ہیں کافی عرصے تک وارث نے پاک پٹن کے نزدیک ٹھٹھہ جاہار کے
گاؤں میں صوفی بن کر قیام کیا۔ لوگ اسے ہر طرح ماننے لگے اور اس کی
بڑی عزت اور احترام کرنے لگے۔ تصنّع اور تکلّف سے پاک وارث انھیں معارف
اور یوگ پر اپدیش دیتا۔ اس کے پاس آکر بیٹھنے والوں میں ایک نوجوان
لڑکی بھاگ بھری بھی تھی۔ جو دھیرے دھیرے وارث کے دل میں گھر کر گئی۔ اُدھر
بھاگ بھری کے دل میں بھی محبت کی آگ سلگ رہی تھی۔ سیّد ہونے کے ناتے
وارث پر لوگوں کا بڑا اعتقاد تھا۔ لیکن جب بھاگ بھری اور وارث کے
تعلقات کی یہ خبر اُڑی تو لڑکی کے رشتہ دار بڑے برہم ہوئے اور کہا جاتا ہے
کہ نوبت وارث کی پٹائی تک پہنچی اور اسی محبت کے چکر میں وارث کی عزّت آبرو
بھی خاک میں مل گئی۔ بھاگ بھری کا نام "ہیر" میں کئی جگہ نظر آتا ہے۔ مثال
کے طور پر جب رانجھا اور اس کی بھاوج میں چخ چخ ہوتی ہے' تو وارث
بھاگ بھری کا ذکر چھیڑ دیتا ہے اور بڑے درد بھرے انداز میں کہتا ہے۔

وارث شاہ نوں نہ مارنی بھاگ بھرئیے

آنی من دی پیاریئے واسطہ ای

(بھاگ بھری تو وارث شاہ کی جان نہ لے۔ اے میری محبوبہ تجھے واسطہ ہے)

ایسی جگہیں کئی اور بھی ہیں جس سے پڑھنے والے پر یہ صاف ظاہر
ہو جاتا ہے کہ بھاگ بھری صرف کوئی تخیل ہی نہیں تھا[1]۔ بلکہ کوئی جیتی جاگتی
عورت تھی۔ جس سے وارث شاہ کو والہانہ عشق تھا۔ وثوق سے یہ
نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس فرقے اور خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور
بھاگ بھری اور وارث شاہ کے قصّے کی تفصیل کیا ہے۔ لیکن جہاں
جہاں "ہیر" میں بھاگ بھری کا ذکر آیا ہے۔ اس سے قیاس لگایا جا
سکتا ہے کہ یہ رومانس ناکام رہا ہوگا۔ اس ناکامی نے وارث شاہ
کی تخلیقی قوت پر کوئی ہنگامی اثر نہیں چھوڑا۔ ایک فائدہ اس سے ضرور
ہوا کہ ایک شاعر اور انسانی دل و دماغ کے ایک صناع ہونے کی وجہ
سے محبت کا یہ تلخ تجربہ بیش قیمت تھا۔ اگر وارث پر یہ حادثہ نہ گزرا
ہوتا تو انسانی جذبات سے مطلق شاعر کا علم اتنا گہرا اور باریک بین
نہ ہوتا۔ جب "ہیر" میں وہ رانجھے کے دل کی کیفیت بیان کرتا ہے تو اصل
میں اپنی آپ بیتی ہی پیش کرتا ہے۔ اس لئے اس کے الفاظ میں درد ہے۔
کسک ہے' بیان میں واقعیت اور سوز و گداز ہے۔ ایک عاشق صادق کے
دلی جذبات کی صحیح ترجمانی ہے۔ اسی لئے اس میں شدّت کا تاثر پیدا کرنے
کی بے پناہ قوت ہے۔ اور ہر ایک آدمی قدرتاً اس سے متاثر ہوتا ہے
شروع سے لے کر اخیر تک "ہیر" میں جس درد' کسک اور واقعیت کی عکاسی
کی گئی وہ اصل میں دین ہے اس کی اپنی ناکام محبّت کی اور اسی نے وارث شاہ
کی ہیر کو ایک امتیازی درجہ دیا ہے۔ "ہیر" میں واقعات کی تیزی کے ساتھ
ساتھ جذبات کی عکاسی بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ "ہیر" دل و دماغ دونوں
کو اپنے حسنِ فن کی گرفت میں جکڑ لیتی ہے۔ اور قاری کے دل و دماغ پر
دیر تک اپنا تسلط قائم رکھتی ہے۔

وارث شاہ کی ہیر پنجابی کا ہی نہیں عالمی ادب کا ایک ورثہ ہے وارث
کا اپنا ایک انداز بیان ہے۔ اپنی بھاشا ہے' اپنی پسند ہے۔ وہ عالم تھا۔ اس نے
ادب کی ہر ایک مانگ کا لحاظ رکھا۔ اس نے جذبات و خیالات کی ترتیب کو
ضروری سمجھا اور ایک ایسی تخلیق کی جسے پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ پنجابی
گئی گزری اور مردہ زبان ہے۔ وارث شاہ کی ہیر کا ہر ایک کردار زندہ ہے
اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہر کردار کی بات اسی کی زبان اور اسی
کے خاص انداز میں پیش کرتا ہے۔ "ہیر" میں وارث شاہ کے زمانے کا کوئی
بھی سماجی اور تمدّنی اہم پہلو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ وارث شاہ کا ایک
کمال یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے کرداروں کو اس ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ
ان کی ادبی حیثیت کبھی بھی پرانی نہیں ہو سکتی۔ وارث نے انھیں فنی باریکیوں
کی حد تک سجا کر ایک محدود دائرے سے نکال باہر کھڑا کیا ہے اور اس
کے کردار اب صرف پنجابی شاعری یا پنجابی کے رومانی ادب کی روح ہی نہیں
بلکہ عالمی ادب کی رومانی علامات کی شکل میں ڈھل چکے ہیں۔

"ہیر" کی زبان پنجابی رومانی قصّوں کی[1] بہ نسبت ٹھیٹھ پنجابی ہے جس

---

[1] بھاگ بھری کا "ہیر" کی کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

[1] اسے منظوم قصّہ کی بجائے ایک رزمیہ ناٹک کہنا ہی زیادہ مناسب ہے
جہاں جہاں کلام شاعر حالات پر تبصرہ کرتا ہے۔ اگر ان جگہوں کو باہر نکال
دیا جائے تو کرداروں کی بول چال ہی باقی رہ جاتی ہے۔

میں پنجابیوں کے دلوں کی دھڑکنیں سموئی رہتی ہیں۔ ان کے رسم و رواج، ان کے اندھے اعتقاد، ان کے مذہبی خیالات، ان کی دوستی، دشمنی۔ سب کچھ وارث شاہ کے یہاں ہمیں ملتا ہے۔ شاعر کی زبان میں اتنی مٹھاس اور اتنا لوچ ہے کہ جو واقعہ یا کیفیت سامنے آتی ہے، چاہے کتنی ٹیڑھی ہی کیوں نہ ہو۔ بڑی آسانی سے وارث کے شعروں میں ڈھل جاتی ہے۔ "ملٹن" اور "ہیوگو" کی طرح اس کے پاس الفاظ کا کبھی نہ ختم ہونے والا ہے، شکسپیئر کی طرح اس کی کہانی میں روانی ہے اور کالیداس کی طرح اس کے پاس دل کی گہرائی تک اتر جانے والی کشش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم "ہیر" کو پڑھتے وقت پنجاب کی کھلی ہوا دل میں سانس لیتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں بھی نیموں کے وہ جھنڈ سرسرانے لگتے ہیں جہاں جھولوں کی قطاریں لگی رہتی ہیں اور پگڈنڈیوں کے وہ موڑ جہاں جوان عورتیں اوڑھنیوں کے اور مرد پگڑیوں کے تکیے بنائے سستاتے اور گنگناتے ہیں اور ہریالی کے قلب میں چمکتے ہوئے کھلیان، جہاں اناج کے ڈھیروں کی اوٹ میں ماہیا، ڈھولا، بولیاں، کافیاں، دوہے، جھوک اور تقتوں کی آوازیں بلند ہوتی رہتی ہیں۔ وارث کی "ہیر" کو پڑھ کر پنجاب کی زندگی کی ایک صحیح تصویر اور جھانکی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے "ہیر" اٹھارھویں صدی کے پنجاب کی سماجی، مذہبی، تمدنی اور سیاسی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے۔ اٹھارھویں صدی پنجاب میں بڑی افراتفری اور الجھنوں کا زمانہ گزرا ہے۔ مغل حکومت کا شاندار محل کھنڈر بن چکا تھا۔ احمد شاہ ابدالی کے حملوں کی وجہ سے پنجابیوں کی بہت بری حالت تھی۔ وارث شاہ نے جو پنجابیوں کے دل کی دھڑکنوں کا سب سے بڑا نباض ہے۔ اس ہنگامی زمانے کے متعلق لکھا ہے۔

پیا ملک دے وچ ہے بڑا رولا ہر کسے دے ہتھ تلوار ہوئی
پردا شرم حیا دا اٹھ گیا ہے ننگی ہو کے خلق بازار ہوئی
مجلس لاکے کرن بری اید ایکا ہتھ ظالماں دے تیز کٹار ہوئی
صوبیدار تے حاکم نہ شاہ کوئی رعیت ملک نے سب اجاڑ ہوئی

(ملک میں بڑا شور و شر کا عالم ہے ہر شخص کے ہاتھ میں تلوار ہے شرم و حیا کا پردہ اٹھ گیا ہے اور دنیا ننگی ہو کر بازار میں آ گئی ہے۔ برے لوگ ایکا کر کے برائی پر تلے ہیں۔ نہ کوئی صوبیدار ہے نہ کوئی حاکم اور نہ ہی کوئی قانون ہے۔ رعایا اور ملک دونوں برباد گئے ہیں)

عامل چور تے چوہدری جٹ حاکم سماں ہور ہی رب نے دکھایا ای
اشراف پٹھان تے مغل سید سب خاک در خاک سمایا ای

(عامل چور ہے اور اجڈ جاٹ حاکم بن گیا ہے، خدا نے عجب سماں دکھایا ہے۔ اشراف، پٹھان، مغل اور سید سب خاک ہو گئے ہیں)

وارث شاہ عورت، مرد، بچے، بوڑھے، اجڈ اور مہذب اور رحم دل و ظالم سب کے جذبات کی عکاسی بڑے قابل عکاس اور ماہرین فن کی طرح کرتا ہے۔ جب وہ پنجاب کی عورتوں کی تصویر کشی کرتا ہے تو ہو بہو ان کے انداز گفتگو، ان کے محاورے، ان کے لہجے اور ان کے جذبات کو اس نے اپنے اشعار میں موتیوں کی طرح ٹانک دیا ہے۔ جس سے اس کے کلام کی دلکشی اور دلآویزی بہت بڑھ جاتی ہے۔ ہیر پہلے پہل جب ایک خوبرو نوجوان کو اپنے پلنگ پر دراز دیکھتی ہے تو سنگ دلی سے کہتی ہے۔

"اٹھ لے میری سیج پر، مربل کی طرح پڑے ہوئے منحوس انسان۔ میرا اپنی سہیلیوں کے ساتھ یہاں ایک پہر گزر گیا، مگر تیری سمادھی نہیں ٹوٹی... کیا کوئی لمبا سفر طے کر کے آیا ہے؟ کیا کوئی ریگستان پار کیا ہے۔ شاید رات بھر آنکھوں نے نیند نہیں دیکھی..."

لیکن جب یہی ہیر گبھرو رانجھے پر فریفتہ ہو جاتی ہے تو اسی کے مطابق وہ لہجہ بھی بدل لیتا ہے اور ہیر کے منہ سے کہلواتا ہے۔

اجی پلنگ تے ہیرے سب تھاں تیری
گھول گھتیاں جیوڑا وار یا ای
نہیں گال کڈھی ہتھ جوڑنی آں
ہتھ لائیں نہ تینوں ماریا ای

(اجی یہ پلنگ، سیج اور یہ ہیر سب کچھ تمہارا ہے۔ میں اپنا دل بھی لٹا بیٹھی ہوں۔ خیر گزری کہ میں تم پر ہاتھ نہ اٹھا بیٹھی اور نہ ہی کوئی گالی ہی میری زبان سے نکلی)۔

ہیر کا حسن بیان کرتے ہوئے بھی اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کو وارث نے نہیں بھلایا اور اسی زندگی سے اس نے ہیر کے لئے ایک نادر تشبیہہ ڈھونڈ نکالی

پھرے چھنکدی چا دے نال جٹی — چڑھیا غضب اے کٹک قندھار دچوں
قزلباش جلاد دا وار خونی — نکل دوڑھیا ہے اوڈ بازار دچوں

(ہیر زیوروں کو سجانے اور دکھانے کے لیئے بلا بچل بچل کر گھوم رہی ہے۔
جیسے قندھار سے کٹک ہوتا ہوا خونخوار حملہ آوروں (ابدالیوں) کا لشکر
چڑھ آیا ہے یا جلاد خونی قزلباش لشکرگاہ سے نکل دوڑا ہے)
جب وہ جاٹوں کے منہ سے کوئی بات کہلواتا ہے تو ایسا لگتا
ہے جیسے وارث شاہ خود ایک الہڑ اور منڈو جاٹ ہے۔ رانجھا جب
جوگی بن کر ہیر کے سسرال رنگ پور جا نکلتا ہے تو ہیر کی جیٹھنی سہیلی
سہتی سے اس کی جھڑپ ہوتی ہے۔ یہ نوک جھوک بڑے مزے اور دلکش
انداز میں کافی دیر چلتی ہے۔ ترجمے میں اصل کا لطف تو ناممکن ہے لیکن
پھر بھی کچھ شعروں کی بہار دیکھئے ؎

سہتی کہے آکھدی جھیڑ جٹا، کھوہ سب نوالیاں سٹیاں نی
ہور سب جاناں ٹھگ کھادیاں نی، پر اس ویہڑے وچ جٹیاں نی
لے رمز تاں سُنی ہے راولاں دی، رناں جٹیاں ہور سب جٹیاں نی
تیری پیری فقیری سب کھول دئیے، ساڈے نال جے کریں لپٹیاں نی
کدی وید حکیم بن آونا ایں، گلاں کرنا ایں بھناں کھٹیاں نی
اساں اسی گل معلوم کیتی، ایسے جٹیاں ملک دی آن ڈٹیاں نی
گھر جاں دے منگ نہ ڈھیٹھ ہوئی، منگ ڈھیٹھ لے کھوجیاں ہٹیاں نی
تاواں رفرداراں گلاں بریاں نی، تندوے وانگ کھلاوکے سٹیاں نی
کتے کھیڑ کے ویہڑے نے لگہ لاواں، پھر وہیندا پٹیاں بٹیاں نی
جنہاں جٹیاں دے نال اڑی بدھی، اونہاں کجھ نہ کھٹیاں کھٹیاں نی

(سہتی نے گرج کر کہا۔ تم نے بہت سی جاٹنوں کو لوٹ کھایا ہے
لیکن اس آنگن میں تمہارے چیلے کام نہ دیں گے۔ کیونکہ یہاں جٹیاں
(جاٹ عورتیں) رہتی ہیں۔ کیا تم نے بڑوں کی یہ بات نہیں سنی کہ عورتیں تو صرف
جٹیاں ہی ہیں باقی سب نام کی ہی عورتیں ہیں۔ اگر تم ہمارے ساتھ ٹیڑھا چلنے
کی کوشش کروگے تو تمہاری پیری فقیری کا پول کھول دیا جائے گا۔ کبھی
وید حکیم کا بہروپ بھر آتے ہو اور بھویں سکوڑ سکوڑ کر باتیں بناتے ہو۔ ہم
تو اتنی بات جانتی ہیں کہ ہم جٹیاں ہی اپنے ملک کی سچی بیٹیاں ہیں۔ تم
جاٹوں کے گھروں میں بھیک مت مانگو کیونکہ تم ان کی عورتوں کے مزاج سے
واقف نہیں ہو تمہاری باتوں کا جال تیندوے کے تاروں کی طرح ہے
لیکن یہاں تم شکار نہیں کھیل سکوگے۔ ابھی آنگن کے کتوں کو چھیڑ کر

تمہارے پیچھے لگاتی ہوں۔ تب جسم کے زخموں اور جوتوں کو دیکھتے پھروگے
جنھوں نے جٹیوں کے ساتھ ہٹ کی انھوں نے ہمیشہ زک اٹھائی۔ بات
جب جھگڑے اور طعنوں پر پہنچتی ہے تو سہتی کہتی ہے ؎

سن جوگیا لنڈ مشٹنڈ یارا، بے شرم کپتیا لوٹیا وے
دھرنا مار بیٹھا ہیں وچ کواریاں دے، کیسے ویہڑے ہی آ پیچھو ٹیاں وے

(رسوا، پاکھنڈی، آوارہ، بے شرم اور جھگڑالو جوگی تم کنواریوں
کے درمیان کیوں دھرنا مار کے بیٹھے ہو)

رنگ پور میں رانجھا جتنی ستی جوگیوں کی سی باتیں کرتا ہے اور
ایک جہاندیدہ جوگی کا جامہ پہن لیتا ہے۔ ایک موقع پر جب رانجھا کا
اتہ پتہ پوچھا جاتا ہے تو رانجھا جواب دیتا ہے۔

رانجھے آکھیا خیال نہ پو میرے، شیر سپ فقیر دا دیس کیہا
کونجاں وانگ ممولیاں دیس چھٹا، اساں جات صفات تے بھیس کیہا
وطن دماں دے نال تے جاک جوگی، ساڈا اساک قبیلہ اتے خویش کیہا
جیہڑا وطن تے ذات ول دھیان رکھے، دنیا دار ہے اوہ درویش کیہا
دنیاں نال ہے کی پیوند ساڈا، پتھر جوڑنا نال سریش کیہا
جنہاں خاک در خاک فنا ہونا، وارث شاہ تے اونہاں نوں عیش کیہا

(رانجھے نے کہا میرا خیال چھوڑو۔ شیر، سانپ اور فقیر کا دیس
کیسا۔ ہم نے سفری پرندوں کی طرح گھر چھوڑ دیا ہے۔ ہمارا ذات پات
اور بھیس سے کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ دیس وہ ہے جہاں سانس چلے
ہماری ذات جوگی ہے۔ ہمارا ناتہ، قبیلہ اور خویش کیسا۔ جو وطن اور
ذات پات کی طرف توجہ کرے وہ دنیا دار ہے، درویش وہ نہیں بن سکتا
ہمارا دنیا کے ساتھ کیا تعلق ہے۔ پتھر کو سریش سے جوڑنے کے کیا
معنی ہیں۔ جنھوں نے ایک دن خاک بسر ہونا ہے انھیں عیش و آرام
سے کیا غرض)

عورتوں پر رعب جماتے ہوئے وہ کہتا ہے۔

ہمیں لنک باسی چیلے اگست منی دے، ہمیں پنچھی سمندروں پار دے جی
باراں ورہے دے بندے ہے یاراں ورہے پھردے، ملن والیاں دی ہو جاں نوں تار دے جی

(ہم لنکا کے رہنے والے ہیں۔ اگست منی ہمارے گرو ہیں۔ بارہ
برس تک ہم ایک جگہ پر رہنے والے اور بارہ برس تک گھومنے والے

ہم سمندر پار کے پہنچے ہیں جو کوئی ہماری پناہ میں آتا ہے ہم اس کا بیڑا پار کر دیتے ہیں) ۔

ہیر کو جب رانجھے کی آمد کی اطلاع ملتی ہے تو وہ درد سے بے حال ہو کر کہتی ہے ۔

رب چھوڑ نہ کریے جے ہوے رانجھا، تاں چوڑ ہوئی مینوں ٹُٹیا سُو
اگے اِک فراق نے ساڑ سٹی، ہڑی جند نوں کیوں ہن پٹیا سُو
میرے واسطے دُکھڑے بھرے کیداؤ لوہاتاں جیبے دے نال چٹیا سُو
نالے رن گئی نالے کن پاٹے، آکھ عشق توں نفع کی کھٹیا سُو
ایہہ رانجھا پھُل گلاب داسی، میرے ہجر اندر جوبن ہٹیا سُو
ہو یا چاک پنڈے ملی سواہ، رانجھے لاہ ننگ ونا موس نوں سُٹیا سُو
نکا کہہ ہن اس چندے دے مکھڑے نوں، کن پاڑ شتر بیر نوں پھٹیا سُو
وارث شاہ اس عشق دے دنج وچوں، جفا جال کی کھٹیا وٹیا سُو

جب رانجھا جوگی کے بھیس میں ہیر سے ملتا ہے تو ہیر اسے پہچان نہیں پاتی ۔ وہ ہیر سے کہتا ہے کہ وہ بچھڑے ہوؤں کو ملا سکتا ہے ۔ تب ہیر سراپا درد بن کر کہتی ہے ۔

ہیر آکھیا جوگیا جھوٹھ بولیں، کون بچھڑے یار ملاوندا ای
ایسا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی، جیہڑا گیاں نوں موڑ لیاوندا ای
ساڈی جاہ دیاں جگتاں کرے کوئی، کون جیہہ دا روگ گواوندا ای
میرا جیو جاما جیہڑا آن میلے، پھر سر صدقہ اس دے نام دا ای
بھلا موئے تے بچھڑے کون میلے، ایویں جیوڑا لوک جلاوندا ای
اک باز نوں کاواں کونج کھوئی، دیکھیں چپ ہے کی کرلاوندا ای
دُکھاں والیاں نوں گلاں سُکھ دیاں، مسے جوڑ جہاں سناوندا ای
اک جٹ دے کھیت نوں اگ لگی، دیکھیں آن کے کدوں بجھاوندا ای
دیواں چوریاں گھیو دے وال دیواں، دیوتے جے سناں رانجھا آوندا ای

(ہیر نے کہا جوگی جھوٹ بولتے ہو، کون بچھڑے ہوؤں کو ملا سکتا ہے ۔ میں تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر تھک گئی پر ایسا کوئی نہیں ملا جو گئے ہوؤں کو لوٹا لائے ۔ کون میرے دل کے روگ کو مٹا کر میری جاہ کی دوا کر سکتا ہے ۔ میرا ٹوٹا ہوا دل اگر جڑ جائے تو میں تمہاری بڑی شکر گزار ہوں گی مگر جوگی بچھڑے ہوئے اور مرے ہوؤں کو کون ملاتا ہے' یہ سب جی کے جلانے کی باتیں ہیں ۔ زمانہ تو گرا کر تماشہ دیکھتا ہے ۔ ایک باز کے ہاتھ سے چڑیا نکل جائے تو یہ دیکھتا ہے کہ باز چپ رہتا ہے یا تڑپتا ہے دکھیارے دلوں سے متعلق خوشی کی باتیں اُڑاتا ہے ۔ ایک جاٹ کے کھیت کو آگ لگتی ہے (تو خود کوئی آگے نہیں بڑھتا) سب انتظار میں رہتے ہیں کہ کب وہ آکر کھیت کی بقا کا سامان کرتا ہے ۔
میں تو چُوریاں بانٹوں گی اور گھی کے چراغ روشن کر دوں اگر کوئی مجھے رانجھے کی آمد کی خبر دے)

مندرجہ بالا الفاظ ایسے ہیں جن کے لئے پنجابی فارسی تعریف کے الفاظ نہیں ڈھونڈ پاتا۔ "ہیر" کے ایسے ایسے بیسیوں حصے کسانوں اور دہقانوں کے گھروں میں اب لوک گیتوں کی شکل اختیار کر چکے ہیں ۔

وارث شاہ صرف ایک کتابی عالم ہی نہیں تھا بلکہ زندگی کے ہر اہم اور فطری پہلو کی گہرائیوں تک اس کی پہنچ تھی ۔ اس کے الفاظ میں بے پناہ تاثر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ قصہ محض ہیر رانجھا کے عشق کی داستان ہی نہیں رہا بلکہ اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی رجحانوں کا آئینہ خانہ بن گیا ہے چونکہ اس آئینہ خانے میں جو بھی تصاویر ہیں وہ اصل زندگی سے لی گئی ہیں اور وارث نے اس تصویر کشی کے حسین پس منظر میں اپنے عینی مشاہدات اور قلبی تاثرات کا استعمال کیا ہے ۔ اس وجہ سے ان تصاویر میں اپنے جذبات و احساسات کو ناظرین یا سامعین تک پہنچانے کی پُر تاثیر قوت بدرجہ اتم موجود ہے ۔ دل کی ان داخلی کیفیات کا کامیاب اظہار قاری کے دل میں تقریباً انہیں کیفیات کو بیدار کر دیتا ہے جو مصنف نے تخلیق کرنے سے پہلے محسوس کی تھی ۔ وارث نہ صرف انسانی جذبات کا عکاس بھی ہے بلکہ پنجاب کی معاشرتی زندگی کی بھی ایک بڑی جاندار اور صحیح تصویر ہمیں "ہیر" میں ملتی ہے ۔

ہوئی صبح صادق جدوں آن روشن — سکھیں لالیاں آن چھلانیاں نی
کاروبار دِچ ہویا جہان شاغل — چرخے کتدیاں اٹھ سوانیاں نی
چڑی چُوکدی نال اُٹھ ٹرے پاندی — پیاں چاٹیاں وچ مدھانیاں نی
اک نے اٹھ کے رڑکنا پا دتا — اک دھونڈیاں پھرن مدھانیاں نی
گھر بار نے چکیاں جونیاں نی — جنھاں تووناں گنھ پکانیاں نی
لبیاں کڈھ ہرنا لیاں ہالیاں نے — ستیاں مُڈھ نہ جنھاں نے لانیاں نی

وضو ساج کے زاہداں اذاں دتی　　تسبیح پھیاں ملوانیاں نی
اک غسل دے واسطے جان دوڑے　　سیجاں جنھاں نے رات نوں مانیاں نی
ہوئے قافلے کوچ سراں وچوں　　کھڑکے ٹل پربھات چلانیاں نی

(صبح ہوتی ہے شفق کی سرخی درختوں پر اپنی بہار دکھاتی ہے تو ہر کوئی اپنے اپنے کام میں لگ جاتا ہے۔ عورتیں چرخے چلانا شروع کر دیتی ہیں۔ جب چڑیاں چہکنے جاتی ہیں تو مسافر بھی اپنی منزل کی طرف چل دیتا ہے۔ سگھڑ بیبیوں نے دودھ بلونے کے لئے چاٹیوں میں مدھانیاں ڈال دی ہیں۔ کچھ نے دودھ بلونا شروع ہی کیا ہے اور کئی دودھ بلو کر مدھانیاں دھو رہی ہیں۔ کچھ روٹی پکانے کے لئے گندم پیس رہی ہیں۔

ہل چلانے والوں نے ہل نکال لئے ہیں کیونکہ انھیں دھرتی کو از سر نو چیرنا ہے۔ وضو کے بعد زاہد نے اذان دے دی ہے اور خدا پرست تسبیح پھیر رہے ہیں۔ جن کی رات محبوب کی آغوش میں گزری ہے وہ غسل کے لئے بھاگے جا رہے ہیں۔ سرائے سے قافلے کوچ کر گئے ہیں اور پربھات کی گھنٹیاں بج اٹھی ہیں)۔

وارث نے پنجاب کے ایک گاؤں کی صبح کا منظر زندۂ جاوید کر دیا۔ تفصیل سے بچتے ہوئے بھی اس نے ہر چیز کہہ دی ہے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں جادو ہے، حرارت ہے، حُسن ہے، حرکت ہے اور بلا کی تاثیر۔ وارث کی قوتِ بصیرت اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ وہ اندرونِ نفس کی لطیف و نازک لہروں کے باہمی عمل اور ردّ عمل کا مشاہدہ بڑی آسانی سے کر لیتا ہے۔ اس قابلیت کی بدولت اس کے کلام میں ایک طرف زور و توانائی اور دوسری طرف باریکی و نفاست پیدا ہو گئی ہے۔

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ وارث شاہ تو صرف رومانی شاعر تھا۔ اس نے ہیر اور رانجھا کی عشقیہ داستان کو شاعری کے قالب میں ڈھال دیا اور بس!

بلا شبہ "ہیر" ایک عشقیہ داستان ہے۔ لیکن وارث نے اس داستان کو جس طریقے سے پیش کیا ہے وہ اسے ایک عام عشقیہ قصے سے بہت اونچا اُٹھا دیتا ہے۔ وارث شاہ نے ایک بڑے مؤثر اور آرٹسٹک انداز میں بتایا ہے کہ امیر کی بیٹی کی شادی غریب کے لڑکے کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ وارث شاہ نے غریبی اور امیری کا ذکر کئے بغیر ہی قصّے کو ایسے سانچے میں ڈھالا ہے کہ اس کا مقصد عشق کے چکر میں ہی فوت نہیں ہو جاتا۔ خود اس نے "ہیر" کے بارے میں لکھا ہے۔

گوشے بیٹھ کے "ہیر" کتاب لکھی　　یاراں واسطے نال قیاس دے ہیں
پڑھن گبھرو دیش وچ خوش ہو کے　　پھل سیجیا واسطے باس دے ہیں
ہور شاعراں چکیاں چھینیاں نی　　غلّہ پیسیا وچ خراس دے ہیں
سمجھ لین عاقل غور و فکر کر کے　　ہیرے رکھیا وچ ماس دے ہیں

وارث شاہ نے ہر ایک بات نازک اشاروں میں لکھی ہے۔ نوجوانوں نے اپنے آپ کو وارث کے مقام پر بٹھا کر اپنی محبوباؤں کو ہیر کے پیکر میں دیکھا اور کھیتوں کی منڈھیروں پر بیٹھ کر "ہیر" کے مدھر بولوں کے پس منظر میں اپنی محبّت کی تانیں بکھیریں۔ صوفیوں نے ہیر رانجھا کو جسم اور روح سمجھا۔ ہر ایک نے "ہیر" کو اپنی من پسند کا جوڑا پہنایا —— وارث شاہ نے صرف اتنا کیا کہ ہیر اور رانجھا کے پیار کے مُرجھائے ہوئے پودے کو اپنے خونِ جگر سے سینچ کر لہلہایا۔ وارث شاہ بھاگ بھری کے ہجر میں جلتا رہا۔ رانجھا ہیر کو حاصل نہ کر سکا۔ دونوں کے درمیان سماج اور رواج کی دیواریں حائل تھیں۔ نڈر، بے باک اور حسین ہیر نے ہر طاقت سے ٹکر لی۔ کیدو، قاضی کھیڑے، سیال، کوئی بھی ہیر کے اٹل ارادے کے سامنے نہ ٹھہر سکا۔ لیکن جنڈیالہ شیر خان کے قطب شاہ کا بیٹا سید وارث شاہ اپنے فن کے بل پر یہ دولت سمیٹنے میں کامیاب ہو گیا۔ جس ہیر کو وارث شاہ، وارث شاہ بن کر نہ حاصل کر سکا۔ رانجھا بن کر نہ پا سکا۔ ہیر کے باپ کا نوکر اور جوگی بن کر نہ پا سکا۔ اس ہیر کو شاعر بن کر اس نے حاصل کر لیا۔ اب ہیر سیالوں کی نہیں رہی۔ اب ہیر رانجھے کی بھی نہیں رہی —— اب ہیر وارث شاہ کی ہے۔

مظفر شاہ

پنچ شیل

گزشتہ چند سالوں میں اُن "پانچ اصولوں" نے ہندوستان اور ایشیا کے لوگوں کو اپنی طرف بہت زیادہ متوجہ کیا ہے جنھیں "پنچ شیل" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور مختلف طریقوں سے ان اصولوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مذاکرات، مباحثے اور کانفرنس ہوتی رہی ہیں۔ کیونکہ آج کی دنیا میں جہاں عدم اعتماد کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ بین الاقوامی تعلقات اور امن و سلامتی کا دستور انھیں "پانچ اصولوں" کی بنیاد پر قائم ہو سکتا ہے۔ یوں "پنچ شیل" کوئی نئی اصطلاح نہیں ہے، مگر آج اس کو ایک نیا مفہوم دیا گیا ہے۔ لفظ "پنچ شیل" یا "پنچ شیلا" کی اصل سنسکرت ہے اور اس کے لفظی معنی ہیں: "چال چلن کے پانچ اصول یا قواعد"۔ قدیم بودھی ادب میں طریقۂ اخلاق کے لئے اس لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ مہاتما بدھ نے اخلاق کے جو پانچ اصول بتائے ہیں ان کو "پنت شیل" کہا جاتا ہے۔

اس وقت قومی یا بین الاقوامی آداب کے لئے جس معنی میں "پانچ اصولوں" کا استعمال کیا گیا ہے اس کا مطلب جداگانہ ہے۔ سب سے پہلے انڈونیشی ریپبلک کے صدر ڈاکٹر سوکارنو نے "پنچ شیل" کی اصطلاح کو سیاسی رنگ دیا۔ انھوں نے جون ۱۹۴۵ء میں انڈونیشیا کی آزاد ریاست کی بنیاد "پانچ اصولوں" پر رکھی اور اس طرح انڈونیشی زبان میں "پنچا شیلا" (پنچ شیل) کی اصطلاح وضع ہوئی۔

"پنچ شیل" کی اصطلاح جس معنی میں آج بین الاقوامی آداب اور امن و سلامتی کے دستور کی بنیاد بن گئی ہے، اس کی ابتداء ہند و چین کے اس معاہدے سے ہوئی جو تبت کے معاملے میں ان دونوں ملکوں کے مابین ہوا تھا۔ اس معاہدے کی شرائط حسب ذیل ہیں:-

۱- ایک دوسرے کی علاقائی سالمیت اور خود مختاری کا باہمی احترام۔

۲- ایک دوسرے کے خلاف جارحانہ کارروائی سے احتراز۔

۳- ایک دوسرے کے اندرونی معاملات میں مداخلت سے گریز۔

۴- مساوات اور باہمی مفاد۔ اور

۵- پُرامن بقائے باہمی (پُرامن طریقے سے مل جل کر رہنا)

انھیں پانچ اصولوں کی بناء پر حکومتِ ہند اور چین کی عوامی جمہوریہ کے مابین اپریل ۱۹۵۴ء میں ایک معاہدے پر دستخط ہوئے، جس کی رُو سے تجارتی اور ثقافتی تعلقات اور زائرین کے لئے مناسب سہولیات کا بندوبست کیا گیا۔ معاہدے کے فوراً بعد ۲۸ جون ۱۹۵۴ء کو ہند اور چین کے وزرائے اعظم نے ایک مشترکہ بیان میں ان اصولوں پر مکمل اعتماد کا اظہار کرتے ہوئے امید ظاہر کی کہ اگر ان اصولوں کو بین الاقوامی معاملات میں بھی برتا گیا تو امن و سلامتی کی مضبوط بنیاد تیار ہو جائے گی اور آج کل دنیا میں خوف اور عدم اعتماد کی جو فضا پائی جاتی ہے وہ ختم ہو جائے گی اور باہمی اعتماد پیدا ہوگا۔

ہندوستان نے ہمیشہ سے امن و سلامتی اور رواداری کا راستہ اپنایا ہے، اور آج بھی وہ اسی راستے پر گامزن ہے۔ وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی قیادت میں ملک کی تمام تر کوششیں اسی جانب مرکوز ہیں کہ دنیا میں امن و امان قائم رہے مختلف قوموں میں اتحاد اور اعتماد بڑھے اور ملکوں کے آپسی جھگڑے گفت و شنید کے ذریعے سے طے ہو جائیں۔ ہند و چین معاہدے کے یہ پانچ آفاقی اصول ہندوستان کے دوستانہ رویہ اور امن پسندانہ عزائم کی زندہ مثال ہیں۔ بین الاقوامی معاملات میں ہندوستان نے جو رویہ اختیار کر رکھا ہے اس کا مقصد یہی ہے کہ دنیا میں

امن و امان قائم رہے ۔ جنگ کے امکانات کو ختم کر دیا جائے ۔ ہندوستان کسی گروہ بندی میں شریک نہیں ۔ وہ سب کے ساتھ دوستی رکھنا چاہتا ہے اور اسی لئے اس کو اقوامِ متحدہ پر بھی پورا بھروسہ ہے ۔

ہندوستان کی خارجی پالیسی جو "پنچ شیل" پر قائم ہے ۔ مہاتما گاندھی کی قیادت میں دیش کی جدوجہد آزادی کا منطقی نتیجہ کہلائی جا سکتی ہے ۔ ہندوستان نے عدم تشدّد کی راہ پر چل کر آزادی کی لڑائی جیتی اور آج بھی وہ اسی راستے پر قائم رہ کر امنِ عالم اور دُنیا کی مشترکہ فلاح و بہبود کے لئے کوشاں ہے ۔ مہاتما گاندھی نے ۱۹۲۷ء میں کہا تھا :

"اگر ہمیں زندہ رہنا ہے اور دُنیا کی ترقّی میں کوئی خاص اضافہ کرنا ہے تو یقیناً ہمارا راستہ عدم تشدّد اور امن و سلامتی کا راستہ ہوگا ۔"

پنڈت جواہر لال نہرو شروع ہی سے قوموں کے باہمی اتحاد اور عالمی تعاون کے لئے کوشاں رہے ہیں اور دُنیا کی مشترکہ ترقّی کے لئے ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں جس میں جھگڑے فساد کے لئے کوئی گنجائش ہی نہ رہے ۔ سب چھوٹی بڑی قومیں ایک دوسرے پر اعتماد رکھیں ۔ انھوں نے ایک مرتبہ کہا تھا :

"اگر ہم امن چاہتے ہیں تو ہمیں امن پسند مزاج پیدا کرنا چاہیئے اور ان لوگوں کے دلوں کو بھی جیت لینا چاہیئے جو ہمیں شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یا خود کو ہمارے خلاف سمجھتے ہیں ۔ ہمیں اسی طرح دوسروں کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیئے ۔ جس طرح ہم دوسروں سے یہ توقّع رکھتے ہیں کہ وہ ہمیں سمجھیں ۔"

ظاہر ہے کہ دنیا کے تمام جھگڑے باہمی اعتماد نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں اور افراد کی طرح قومیں بھی غلط فہمی کا شکار ہو کر برسرِ پیکار ہو جاتی ہیں اگر قومیں ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں اور غلط فہمی سے دُور رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ مختلف العقیدہ ملک مل جل کر نہ رہ سکیں ۔ جس طرح معاشرے میں مختلف الخیال لوگ مل جل کر رہتے ہیں یا جیسے ایک ریاست میں مختلف العقیدہ جماعتیں ہوتی ہیں ، اسی طرح قومیں بھی باہمی اعتماد اور امن و سکون کے ساتھ مل جُل کر رہ سکتی ہیں ۔ اور ان کا ایک دوسرے کے لئے فائدہ اور عالمی مفاد کے لئے مل جُل کر رہنا ضروری ہے ۔

"پنچ شیل" کے اصولوں میں اسی عقیدے کو عملی طور پر پیش کیا گیا ہے ۔

آج کل دہلی

ہندوستان اور چین کے وزرائے اعظم نے اپنے مشترکہ بیان میں ان پانچ اصولوں کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا :

"ہم مانتے ہیں کہ ایشیا اور دُنیا کے مختلف حصّوں میں مختلف سماجی اور سیاسی نظام موجود ہیں ۔ اگر یہ اصول مان لئے جائیں اور اُن پر عمل کیا جائے اور کوئی ملک کسی دوسرے ملک کے معاملات میں دخل نہ دے تو یہ اختلافات امن اور سلامتی کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتے اور نہ جھگڑے پیدا کر سکتے ہیں ۔ اس طرح ہر ملک کی علاقائی سالمیت اور خود مختاری کے احترام اور جارحانہ کارروائی سے پرہیز کی صورت میں متعلقہ ممالک کے مابین پُرامن نباہ ، باہمی اور دوستانہ مراسم کا رشتہ قائم ہو جائے گا جس سے دنیا کی موجودہ کشاکش کم ہوگی اور امن و سلامتی کی فضا پیدا کرنے میں مدد ملے گی ۔"

ہند و چین کے معاہدے کے بعد بین الاقوامی سطح پر اس قسم کے معاہدات ہندوستان و برما اور ہندوستان و انڈونیشیا کے مابین ثابت ہوئے اور تب سے برابر "پنچ شیل" کے اصولوں کی ہر طرف سے تائید ہو رہی ہے ۔ نہ صرف ایشیا بلکہ یورپ کے ملکوں میں بھی ان اصولوں کو قوموں کے باہمی تعلّقات کی بنیاد قرار دیا جا رہا ہے ۔ امن کی بھوکی دُنیا آج ایسا ہی راستہ اپنانا چاہتی ہے جس سے خوف و ہراس دُور ہو اور باہمی محبّت اور رواداری بڑھے ۔ تمام قومیں امن و سلامتی کے ساتھ مل جُل کر رہیں اور اس دَور کی ترقیات سے پورا پورا فائدہ اُٹھائیں ۔ یہی وجہ ہے کہ "پنچ شیل" کا پیغام ہر جگہ مقبول ہو رہا ہے اور دنیا کے وسیع تر معاملات میں ان اصولوں کو بروئے کار لانے کی طرف توجّہ دی جا رہی ہے ۔

سب سے پہلے ایشیائی ممالک نے ان اصولوں کی تائید کی جن میں برما ، چین ، انڈونیشیا ، لاؤس ، نیپال ، ویت نام کی جمہوری ری پبلک اور کمبوڈیا شامل ہیں ان کے علاوہ یوگوسلاویہ پہلا یورپی ملک ہے جس نے "پنچ شیل" کے اعلان پر دستخط کئے ۔ دسمبر ۱۹۵۴ء میں یوگوسلاویہ کے صدر مارشل ٹیٹو اور ہند کے وزیرِ اعظم پنڈت نہرو کے مشترکہ بیان میں بتایا گیا تھا کہ اگر ان پانچ اصولوں پر عمل کیا گیا تو آپسی کھچاؤ کو کم کرنے میں بڑی مدد ملے گی اور جو جھگڑے ابھی تک حل نہیں ہوئے ہیں وہ حل ہو جائیں گے ۔ اس طرح امن کا دائرہ وسیع ہوگا ، باہمی اعتماد بڑھے گا اور عالمی تعاون کے زیادہ سے زیادہ مواقع بہم ہوں گے ۔

۱۰- اپریل ۱۹۵۵ء کو نئی دہلی میں ایک غیر سرکاری ایشیائی کانفرنس

ہوئی جس میں ۱۴ ملکوں نے شرکت کی۔ کانفرنس میں ایک تجویز منظور کی گئی جس میں "پنچ شیل" کی پوری حمایت کرتے ہوئے ان اصولوں کو قوموں کے باہمی اعتماد اور پُرامن بقائے باہمی کی یقینی بنیاد قرار دیا گیا۔

اس کے بعد ۱۸ اپریل ۱۹۵۵ء کو انڈونیشیا کے مقام بنڈونگ میں ایشیا اور افریقہ کے ۲۹ ملکوں کی کانفرنس ہوئی جو کل دنیا کی ½ آبادی کی نمائندہ تھی۔ اس کانفرنس نے نہ صرف ان پانچ اصولوں سے اتفاق کیا بلکہ کچھ اور اصولوں کا اضافہ کرکے "پنچ شیل" کو تقویت پہنچائی۔ کانفرنس کے منظور کردہ اصول یہ ہیں:

۱۔ بنیادی انسانی حقوق اور اقوام متحدہ کے منشور کے اصول و مقاصد کا احترام۔

۲۔ تمام قوموں کی خود مختاری اور علاقائی سالمیت کا احترام۔

۳۔ تمام نسلوں اور چھوٹی بڑی قوموں کی برابری کا اقرار

۴۔ دوسرے ملکوں کے اندرونی معاملات میں مداخلت یا مزاحمت سے احتراز۔

۵۔ ہر ایک قوم کے اقوام متحدہ کے منشور کے مطابق انفرادی یا اجتماعی طور پر اپنا دفاع کرنے کے حق کا احترام۔

۶۔ (الف) کسی مخصوص بڑی طاقت کے مفاد میں اجتماعی دفاعی انتظامات سے فائدہ اٹھانے سے احتراز

(ب) کسی ایک ملک کے دوسرے ملکوں پر دباؤ ڈالنے سے گریز۔

۷۔ کسی ملک کی سیاسی آزادی کی علاقائی سالمیت کے خلاف قوت استعمال کرنے یا جارحانہ کارروائی کی دھمکی دینے سے احتراز۔

۸۔ پُرامن ذرائع سے تمام بین الاقوامی جھگڑوں کا تصفیہ، مثلاً گفت و شنید باہمی سمجھوتہ، ثالثی یا قانونی فیصلہ۔ اس کے علاوہ فریقین اپنی مرضی سے اقوام متحدہ کے منشور کے مطابق دوسرے ذرائع سے بھی کام لے سکتے ہیں۔

۹۔ باہمی مفاد اور تعاون کی ترقی۔

۱۰۔ انصاف اور بین الاقوامی ذمہ داریوں کا احترام۔

آج یہ بات پوری طرح واضح ہو چکی ہے کہ انسانیت کی بقا اسی میں ہے کہ دنیا کی سب چھوٹی بڑی قومیں اپنے مختلف سیاسی اور اقتصادی نظاموں کے باوجود صلح و آشتی کے ساتھ رہیں اور مشترکہ مقاصد کے لئے مل جل کر کام کریں۔ اسی لئے "پنچ شیل" کے ہمہ گیر اصول امنِ عالم کی بنیاد قرار دئے گئے ہیں۔ گزشتہ سال دسمبر میں روسی وزیر اعظم کے دورۂ ہند کے بعد جو مشترکہ بیان شائع ہوا تھا، اس میں بھی "پنچ شیل" کا ذکر کرتے ہوئے کہا گیا تھا:

"ان اصولوں میں بتایا گیا ہے کہ وہ ملک جو سیاسی، سماجی اور معاشی نظام میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، باہمی احترام اور اندرونی معاملات میں عدم مداخلت کی بناء پر ایک دوسرے سے تعاون کر سکتے ہیں اور انھیں ایسا ہی کرنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ یہ ملک انسانی زندگی کی بہتری اور امن کے مقاصد کے لئے بقائے باہمی کی عملی اور پُرامن پالیسی پر چل سکتے ہیں۔ جب سے یہ پانچ اصول وضع ہوئے ہیں، بہت سے ممالک اُن سے تعلق یا اتفاق ظاہر کر چکے ہیں۔ بنڈونگ کانفرنس میں مختلف قوموں کے نمائندوں نے متفقہ طور پر ایک اعلان کے ذریعے سے ان اصولوں کی تائید کی، جو کہ اب عام طور پر باہمی تعاون کے لئے مضبوط بنیاد سمجھے جا رہے ہیں۔"

ان معاہدات اور مشترکہ اعلانات کے علاوہ مختلف ملکوں کے سربراہ اور ذمہ دار لوگ "پنچ شیل" کے اصولوں سے کسی نہ کسی صورت میں اتفاق ظاہر کر چکے ہیں۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں عرب کے شاہ سعود ہندوستان تشریف لائے تھے۔ بنگلور میں میونسپل کارپوریشن کے سپاسنامے کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے "پنچ شیل" کے اصولوں پر پورا اعتماد ظاہر کیا۔ اس کے علاوہ شاہِ سعود اور وزیر اعظم پنڈت نہرو کے مشترکہ اعلان میں بھی ان اصولوں سے اتفاق ظاہر کیا گیا۔ اس سے پہلے افغانستان کے نائب وزیر اعظم سردار محمد نعیم خاں نے بھی ان اصولوں سے اتفاق کا اظہار کیا کیونکہ ان کے ذریعے سے دنیا میں امن و سلامتی کا دائرہ وسیع ہو سکتا ہے۔

مضمون نگار حضرات سے

ماہ نومبر ۱۹۵۶ء کا شمارہ بودھ نمبر ہوگا۔ گوتم بدھ، اس کی تعلیمات اور بدھ مذہب سے متعلق مضامین اس شمارے میں شائع کئے جائیں گے۔ ۲۵۔ اگست تک موصول ہونے والے مضامین پر غور ہو سکے گا۔ (ادارہ)

شیام سندر

امرناتھ کی یاترا

ہر سال کی طرح اس سال بھی ملک کے طول و عرض سے ہزاروں یاتری امرناتھ کے درشن کرنے پہلگام میں جمع ہوئے۔ اس سال یاتریوں کی تعداد پچھلے سالوں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی۔ اس کی وجہ کشمیر گورنمنٹ کی وہ پبلسٹی تھی جس میں درج تھا کہ اس سال یاتریوں کو ہر طرح کی سہولیات دی جائینگی۔ یوں تو یہ یاترا ستمبر تک جاری رہتی ہے لیکن امرناتھ کے درشن ہر سال ساون کی پورنماشی کو سلونو یعنی رکھشا بندھن کے دن ہوتے ہیں۔ یاترا پہلگام سے شروع ہوتی ہے جو سری نگر سے ساٹھ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ پہلگام نہایت خوش منظر اور صحت افزا مقام ہے چنانچہ بہت سے یاتری تو دو دو ہفتے پہلے یہاں آجاتے ہیں اور چند دن راستے کی تھکن اتار کر یاترا پر روانہ ہوتے ہیں۔ یاتریوں میں سادھو مہاتماؤں کے علاوہ ہر علاقہ و صوبہ کے آدمی ہوتے ہیں پہلگام سے یاتری سفر کے لئے ضروری سامان مثلاً ڈیرے تنبو اور سواری اور سامان کے گھوڑے وغیرہ لیتے ہیں۔ اس سال کشمیر گورنمنٹ کے مقرر کئے ہوئے نرخ کے مطابق سواری کا گھوڑا چھبیس روپے اور سامان کا گھوڑا پچیس روپے میں آسانی سے مل گیا۔ یاتریوں کی بڑھی ہوئی تعداد کے باوجود طلب کرنے پر ہر آدمی کے لئے کسی نہ کسی طرح گھوڑے مہیا کر دیئے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ سو سو میل کی دوری سے گھوڑے منگوائے گئے جن لوگوں کو گھوڑے لینے کی استطاعت نہیں ہوتی وہ پیدل ہی روانہ ہوتے ہیں۔ البتہ سہولت کے پیش نظر لکڑی کی ایک یا دو چھڑیاں لے لیتے ہیں جن کے سروں پر نوک دار لوہا چڑھا ہوتا ہے۔ بوڑھے مردوں کے لئے ڈانڈیاں اور بوڑھی عورتوں کے لئے پالکیاں مل جاتی ہیں۔ چھوٹے بچے مزدوروں کی کمر پہ لے جائے جاتے ہیں۔

پہلگام سے امرناتھ تک تین پڑاؤ آتے ہیں۔ پہلا پڑاؤ چندن واڑی کا ہے۔ یہ جگہ پہلگام سے نو میل کے فاصلے پر ہے۔ پہلگام سے چندن واڑی کا راستہ نہایت خوبصورت ہے۔ امرگنگا جسے وہاں کے لوگ لدر ندی کہتے ہیں۔ پہلگام سے شروع ہوتی ہے اور امرناتھ تک ساتھ رہتی ہے۔ البتہ کبھی کبھی راستے کے نشیب و فراز کی وجہ سے دور ہو جاتی ہے۔ لیکن چندن واڑی کا بیشتر راستہ امرگنگا کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ راستے میں اخروٹ کے درخت اور چنار اور دیودار کے جنگل ملتے ہیں۔ موسم نہایت خوشگوار رہتا ہے اور دھوپ میں چلنا بھی ناگوار نہیں گزرتا۔ چندن واڑی کا راستہ آگے کے راستے کے مقابلہ میں کافی کشادہ ہے۔ یاتری نہایت ہنسی خوشی سے ہنستے بولتے دلوں میں یاترا کی امنگ لئے قدرتی نظاروں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے اس راستے کو طے کرتے ہیں۔ چندن واڑی پہنچنے پر امرگنگا کا پل پار کر کے ایک وسیع میدان ملتا ہے۔ یہاں یاتری ڈیرے تنبو گاڑتے ہیں اور تھکن اتار کر کھانے پینے کا بندوبست کرتے ہیں۔ گھوڑے والے گھوڑوں کو گھاس چرنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ گھوڑے گھاس چرتے چرتے پہاڑ پر بہت بلندی پر پہنچ جاتے ہیں۔ نیچے سے پہاڑ پر بے شمار گھوڑے نظر آتے ہیں۔ یہ پڑاؤ سطح سمندر سے ساڑھے نو ہزار فٹ کی بلندی پر ہے۔

اگلے دن صبح ہر آدمی کوشش کرتا ہے کہ جلد از جلد روانہ ہو جائے چنانچہ منہ اندھیرے ہی یاتری پھر روانہ ہو جاتے ہیں۔ سواری کے

لہ اگست ۱۹۵۵ء

گھوڑے والے خصوصاً پہلے چلنے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ اگر سامان والے گھوڑے راستے میں مل جائیں تو آگے نکلنے میں دقت ہوتی ہے اور انہیں کافی دیر تک "ہوش ہوش" (ہوش کرو) چلانا پڑتا ہے۔ قریب دو میل چلنے پر پسّو گھاٹی آتی ہے۔ اس کی چڑھائی بالکل کھڑی اور سخت ہے۔ اکثر گھوڑوں کی سواریاں اتر جاتی ہیں کیونکہ گرنے کا خطرہ ہوتا ہے۔ ڈیڑھ میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد چڑھائی ختم ہو جاتی ہے اور ایک وسیع میدان آتا ہے جسے چھوٹا موٹا پڑاؤ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں چونکہ اچھی گھاس کی فراوانی ہے اس لئے گھوڑے والے اس جگہ بھی گھوڑوں کو چرنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہاں کھانے پینے کا سامان بھی ملتا ہے بھوج پتر کے درخت بھی کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔

تھوڑی دیر چڑھائی کی "تکان" اتارنے کے بعد یاتری پھر سوار ہوتے ہیں۔ دو میل کے بعد پھر زوجی بل کی سخت چڑھائی آتی ہے۔ راستے میں کئی جگہ برف بھی ملتی ہے۔ بلکہ چندن واڑی سے روانہ ہونے کے بعد تھوڑی دور پر ہی برف کا ایک پل ہے جس کے نیچے امر گنگا بہتی ہے۔ یاتریوں کو اس پل کے اوپر گزرنا پڑتا ہے۔ راستے کی برف توڑ کر کھاتے ہوئے یاتری شیش ناگ کے پڑاؤ پر پہنچتے ہیں۔ دو میل پہلے سے ہی پڑاؤ کی قیام گاہ بالکل سامنے نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن یاتری اس فاصلے کو دو فرلانگ سمجھتے ہیں اور جلدی پہنچنے کی امید میں چلنے کی رفتار تیز کر دیتے ہیں۔

شیش ناگ گیارہ ہزار فٹ کی بلندی پر چاروں طرف برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں سے گھری ہوئی ایک جھیل ہے جس کا پانی سبزی مائل ہے۔ اس جھیل کے بارے میں بے شمار روایتیں مشہور ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ جھیل کے بیچوں بیچ کئی پھن کا شیش ناگ رہتا ہے جو کسی خوش نصیب کو ہی نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس جگہ کئی زہریلی جڑی بوٹیاں پیدا ہوتی ہیں۔ جن کے پاس سے ناک پر کپڑا رکھ کر گزرنا پڑتا ہے ورنہ زہریلی ہوا کے سانس کے ساتھ داخل ہونے پر انسان بے ہوش ہو جاتا ہے یا زبان گنگ ہو جاتی ہے اس بات کی تصدیق اس طرح ہو جاتی ہے کہ اگلے دن صبح کئی گھوڑے بے خبری میں زہریلی گھاس کھا کر مرے ہوئے ملتے ہیں۔ کھانے پینے کا سامان یہاں بھی دستیاب ہوتا ہے لیکن چندن واڑی کے مقابلے میں زیادہ مہنگا ملتا ہے۔ اس جگہ بہت تیز ہوا چلتی ہے۔

اگلے دن منہ اندھیرے ہی یاتری پھر روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں کئی جگہ برف ملتی ہے۔ بلکہ ایک جگہ تو برف کی بہت دشوار گزرگاہ ہے۔ یاتری، مزدور اور گھوڑے سبھی بہت سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے ہیں۔ اس جگہ بھی بہت سے یاتری گھوڑوں سے اتر جاتے ہیں۔ آگے کا راستہ خشک لیکن تنگ ہے۔ کہیں کہیں تو اتنا تنگ ہو جاتا ہے کہ دو آدمی مشکل سے ایک ساتھ گزر سکتے ہیں۔ راستے میں ٹھنڈے پانی کے کئی چشمے ملتے ہیں۔ یاتری ہر چشمے پر تھوڑی دیر ستا کر دو چار گھونٹ پانی پی کر آگے چلتے ہیں اور پنچ ترنی کے پڑاؤ پر پہنچ جاتے ہیں۔

پنچ ترنی گنگا کے کنارے ایک میدان ہے۔ چاروں طرف برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ ہیں۔ یہاں کا موسم بڑا غیر یقینی ہوتا ہے۔ دن کو دھوپ برداشت نہیں ہو سکتی لیکن شام ہوتے ہی ٹھنڈ پڑنے لگتی ہے اور رات تک تو گرم کپڑے پہننے پڑ جاتے ہیں اور سوتے وقت لحاف لینا پڑتا ہے۔ رات کو تھوڑی سی دیر کے لئے نیند آتی ہے۔ یہی فکر ہوتی ہے کہ صبح جلد از جلد یہاں سے امرناتھ پہنچ کر جو یہاں سے پانچ میل رہ جاتا ہے جتنی جلدی ممکن ہو واپس لوٹ آئیں۔ صبح ہوتے ڈیرے سے باہر نکلتے ہی برفانی ہوا کے سرد جھونکے منہ پر تھپیڑ مارتے ہیں۔ لیکن یاتری امرناتھ کے درشن کی امنگ میں ٹھنڈ کی پروا نہ کرتے ہوئے روانہ ہو جاتے ہیں۔

راستے میں پولیس کا انتظام ہوتا ہے جس کے ماتحت پہلے پیدل چلنے والے گزرتے ہیں اس کے بعد گھوڑوں، ڈانڈیوں اور پالکی والوں کی باری آتی ہے۔ پنچ ترنی سے امرناتھ کا فاصلہ پانچ میل ہے لیکن چڑھائی بیحد سخت ہے۔ چلتے چلتے اوپر پہاڑ کی چوٹی تک پیچ دار راستوں پر یاتری چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کچھ یاتری جو رات کو دو بجے ہی روانہ ہو گئے تھے درشن کر کے واپس لوٹتے ہوئے ملتے ہیں۔ وہ آنے والے یاتریوں سے جے شو شنکر کہتے ہوئے ان کی ہمت بڑھاتے ہیں کہ منزل قریب ہے۔ پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر اترائی شروع ہوتی ہے اور پھر امرناتھ تک دو ڈھائی میل پہاڑ کی تلہٹی میں جمی ہوئی برف پر چلنا پڑتا

ہے۔ برف پر بان سے بنے ہوئے جوتے پہن کر جو پہلگام میں ہی مل جاتے ہیں چلنے میں آسانی رہتی ہے۔ یہ برف سیاہ رنگ کی ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ صدیوں پرانی برف ہے جو سال کے بارہ مہینے جمی رہتی ہے اور کبھی نہیں پگھلتی۔ برف پار کرکے امرگنگا ملتی ہے جس کا پانی برف کی مانند اتنا ٹھنڈا ہوتا ہے کہ پانی میں رہ کر دس تک کی گنتی گننا مشکل ہوتا ہے۔ امرناتھ کے درشن کرنے سے پہلے امرگنگا میں نہانا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ کمزور جسم والے منہ ہاتھ دھونے پر ہی اکتفا کرتے ہیں لیکن جو لوگ نہاتے ہیں ان کے جسم کا رنگ بعد میں سیاہ پڑ جاتا ہے اور کھال سانپ کی کینچلی کی مانند اتر جاتی ہے۔

اس کے بعد برف پار کرکے امرناتھ جی کا غار سامنے نظر آتا ہے لیکن یہ غار اتنی بلندی پر ہے کہ پیدل چلنے والے یاتری دس دس قدم چل کر ہی سستانے بیٹھ جاتے ہیں۔ گھوڑے، ڈانڈیاں اور پالکیاں چھوڑ کر کم از کم دو سو قدم پیدل چلنا پڑتا ہے جو تھکن کی حالت میں بے حد دشوار معلوم ہوتا ہے۔ غار میں پہنچنے پر یاتری اطمینان کی ایک لمبی سانس لیتے ہیں۔ یہ غار چالیس پینتالیس فٹ اونچا اور پچاس فٹ چوڑا ہے۔ اندر سے کافی گہرا ہے۔ غار قدرت کی کاریگری کا اعلےٰ نمونہ ہے کیونکہ راستہ میں یا اس کے آس پاس کوئی غار نظر نہیں آتا۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ چاروں طرف برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے درمیان یہ غار کیسے بن گیا۔ روایت مشہور ہے کہ اس غار میں بیٹھ کر شوجی نے تپسیا کی تھی اور پاروتی جی کو امرکتھا سنائی تھی۔ غار میں کبوتروں کے دو تین جوڑے ہیں۔ کبوتروں کے درشن کا بھی بہت ثواب مانا جاتا ہے۔ یہ کبوتر بھی عجیب نظر آتے ہیں نہ تو جنگلی معلوم ہوتے ہیں نہ پالتو۔ ان کبوتروں کے بارے میں مشہور ہے کہ یاترا کے دن آتے ہیں اور یاترا کے بعد چلے جاتے ہیں۔ غار کے اندر برف کا بنا ہوا سات آٹھ فٹ اونچا اور تین چار فٹ چوڑا شولنگ ہے کہتے ہیں کہ پہاڑ کی چوٹی سے پانی ٹپک ٹپک کر پورنماشی کے دن تک جم کر شولنگ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس کے بعد اماوس تک پگھل کر لنگ غائب ہو جاتا ہے۔ شوجی کے علاوہ پاروتی جی اور گنیش جی کی بھی برف کی مورتیاں ہیں۔ یاتری ایک کٹہرے کے ایک سرے سے داخل ہو کر درشن کرتے ہیں، چڑھاوا چڑھاتے ہیں اور پرساد لے کر اور تلک لگا کر دوسرے سرے سے باہر آ جاتے ہیں۔ کٹہرے کے انتظام کی وجہ سے یاتری باری باری بہ آسانی اور جلدی درشن کر لیتے ہیں ورنہ بھیڑ اکھٹی ہونے پر درشن کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ درشن کرکے پرشاد کھانے کے بعد واپس لوٹنے کی جلدی ہوتی ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ جلد از جلد کم از کم شیش ناگ کے پڑاؤ تک پہنچ جائیں۔ اس کوشش میں دن اور رات کی بھی پروا نہیں کی جاتی۔ کیونکہ موسم کا بھروسہ نہیں ہوتا۔ بارش کا خطرہ رہتا ہے۔ اگر یاترا کے دنوں میں دھوپ نکلی ہو تو برف پگھلنے کے باعث راستے میں جا بجا پانی بہتا ہوا ملتا ہے۔

اگلے دن شیش ناگ سے چل کر چندن واڑی ٹھہرتے ہوئے بیشتر یاتری ایک ہی دن میں شام تک پہلگام پہنچ جاتے ہیں۔

کشمیر گورنمنٹ نے جو آسانیاں بہم پہنچائی ہیں۔ ان سے یہ دشوار گزار راستہ بڑی حد تک آسان ہو گیا ہے اور اب امرناتھ کی یاترا جان جوکھوں کا کام نہیں۔ بلکہ ایک خوشگوار سفر ہے۔

ایک اہم قرارداد

جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس کی مجلس عاملہ نے ہندوستان میں زونل کونسلوں کے قیام کی تجویز پر اور اس کے علاوہ اس بارے میں اپنے صدر بخشی غلام محمد کے بیان پر بھی غور کیا۔ اور اس حقیقت کا جائزہ لیا کہ مجوزہ زونل کونسلیں مشاورتی اداروں کی حیثیت میں تقسیم کی جا رہی ہیں۔ اور ان کی کوئی لیجسلیٹو یا ایگزیکٹو ذمہ داریاں نہیں ہیں۔ یہ کونسلیں مشترکہ بین الریاستی مسائل حل کرنے اور خاص طور پر شریک اکائیوں کے ترقیاتی کاموں کو پورا کرنے میں مدد دیں گی ——— قرارداد میں کہا گیا ہے کہ مجلس عاملہ نے محسوس کیا ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کے کتنے ہی مسائل اپنی ہمسایہ ریاستوں کے مسائل سے ملتے جلتے ہیں۔ خاص طور پر روڈ ڈویلپمنٹ، سیلاب کی روک تھام کی سکیموں اور دریا گھاٹی پراجکٹوں کے میدان میں ایک سے مسائل کا سامنا ہے۔ پس مجلس عاملہ نے محسوس کیا ہے کہ ہندوستان کی شمالی کونسل زون کی سرگرمیوں میں ریاست جموں و کشمیر کی شمولیت ریاست کے لئے بہت مفید ثابت ہوگی۔

آج کل دہلی

ظفر علی سیّد

نیپا ملز

آج کل اخبارات، کتب و رسائل اور دیگر کاموں میں کاغذ کافی استعمال ہوتا ہے۔ تعلیم کی اشاعت اور توسیع کے ساتھ ساتھ کاغذ کی بھی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔

دنیا میں تقریباً ایک کروڑ ٹن کاغذ استعمال ہوتا ہے جس میں سے کینیڈا دنیا کا ½ حصہ کاغذ تیار کرتا ہے۔ ½ ۲ لاکھ ٹن استعمال کرتا ہے اور باقی دنیا کے مختلف ممالک کو بھیجتا ہے۔ امریکہ ۹ لاکھ ٹن کاغذ بناتا ہے جب کہ اُسے ۴۷ لاکھ ٹن کی ضرورت ہوتی ہے۔ باقی کینیڈا پورا کر دیتا ہے۔ انگلینڈ ½ ۳ لاکھ ٹن کاغذ بناتا ہے۔ باقی ۴ لاکھ ٹن باہر سے منگاتا ہے۔ جرمنی۔ فرانس اور جاپان ملا کر ۴ لاکھ ٹن کاغذ بناتے ہیں اور ان کو ضرورت ۵ لاکھ ٹن کی ہے۔

ہندوستان میں ہر سال تقریباً ۹۰ ہزار ٹن کاغذ لگتا ہے جس کی قیمت تقریباً چھ کروڑ روپے ہے۔ یہ سب کاغذ غیر ممالک سے منگایا جاتا ہے۔ اس لئے کاغذ کے کارخانے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی تاکہ ملک ہی میں سستا کاغذ دستیاب ہو اور مزدوروں کو کام مل سکے۔

اس لئے ملک کی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میسرز نائر نے صوبہ مدھیہ پردیش میں اخباری کاغذ کا کارخانہ قائم کرنے کا ارادہ کیا۔ اور ضلع نماڑ میں سنٹرل ریلوے لائن پر بھساول اور کھنڈوہ کے درمیان مدھیہ پردیش کے تاریخی شہر برہان پور سے ۱۷ میل کے فاصلے پر ۲۶ دسمبر ۱۹۴۸ء کو اس کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ کارخانہ نیشنل نیوز پرنٹ اینڈ پیپر ملز کے نام سے ½ ۵ کروڑ روپے کی پونجی سے شروع ہوا اور نیپا ملز کے نام سے مشہور ہو گیا۔

چونکہ یہ کارخانہ ابتداء میں شخصی طور پر جاری کیا گیا تھا اور گورنمنٹ کی کوئی اعانت شامل نہ تھی اس لئے جلد ہی موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا ہو گیا مگر ملک کی صنعتی ترقی کے پیشِ نظر مدھیہ پردیش اور مرکزی حکومت نے فوراً ہی اسے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا۔ ذیل کے واقعات اور تاریخوں سے معلوم ہو گا کہ کارخانہ موجودہ حالت پر کیسے پہنچا۔

۱۹۴۷ء میں کمپنی قائم ہوئی اور اس نے سرمایہ جمع کرنا شروع کیا

۷ جنوری ۱۹۴۸ء میں اس صنعت کو جاری کرنے کی اجازت مل گئی۔

اپریل ۱۹۴۸ء میں کمپنی نے بمبئی کے کینیڈین ٹرسٹ کمشنر کی صلاح سے میسرز رانکن اینڈ کمپنی کو صلاح کار انجنیر مقرر کیا۔ مسٹر رانکن نے جگہ منتخب کی۔ اس کے بعد رانکن کی خدمات منقطع کی گئیں اور میسرز ایوسکو سروسز انکور پوریشن آف نیویارک کو صلاح کار انجنیر مقرر کیا گیا۔

اکتوبر ۱۹۴۹ء میں جب کمپنی کے اراکین نے خود کو انتظام کے قابل نہ پایا تو مستعفی ہو گئے اور حکومت نے منتظمین کی کمپنی کو اس پر راضی کیا کہ ایک سرکاری نگران افسر حکومت کی طرف سے مقرر ہو گا۔

اکتوبر ۱۹۵۰ء میں یہ دیکھنے کے لئے کہ اب کمپنی کی حالت کیا ہے؟ سرکار نے ٹاٹا اینڈ سنز لمیٹڈ کے شری اے۔ ڈی شراف کی زیرِ صدارت ایک کمیٹی بنائی جس نے تحقیقات کے بعد سفارش کی کہ سرکاری افسر کے بجائے کسی صنعتی ادارہ کو اس کی ذمہ داری سپرد کی جائے۔ فروری ۱۹۵۱ء تک اس سلسلے میں سرکار میسرز برلا برادرس سے بات چیت کرتی رہی جو ناکام ہوئی۔ اس کے بعد کمپنی کے انتظام کے لئے ایک بورڈ آف ڈائرکٹرس قائم ہوا۔

حکومت ہند نے حکومت مدھیہ پردیش کے توسط سے یونائیٹڈ سٹیٹس ٹیکنیکل کوآپریشن مشن کو اس کارخانہ کی تعمیر و توسیع وغیرہ کے لئے ۸ کروڑ روپیہ قرض دیا ہے۔ اور حکومت مدھیہ پردیش

نے اس کمپنی کو ۲ء۶۶ کروڑ روپیہ قرض دیا ہے۔ کمپنی کا کل سرمایہ جو اُسے شیئر ہولڈروں سے وصول ہوا ہے ۱۱ء۷۴ کروڑ روپیہ ہے۔

اس کارخانے کا خاکہ ایسکو سروسٹر نے تیار کیا ہے۔ اور پورا کارخانہ مع دیگر دفاتر متعلقہ اور رہائش کے کوارٹروں کے ۴۴۰ ایکڑ زمین پر ہے اور مزید توسیع کا امکان ہے۔

گراؤنڈ وڈ مل[۱]، کیمیکل پلپ مل[۲]، پیپر مشین[۳] اور ورکشاپ[۴] اس کارخانہ کے حصے ہیں۔

کارخانہ کی عمارتوں کو تیار کرنے کے لئے ۱۹۵۱ء میں ٹھیکہ دیا گیا تھا۔ اس میں ذیل کی عمارتیں شامل ہیں۔

(۱) کاغذ کی مشین کی عمارت (۲) کاغذ کا گودام (۳) سٹیپنگ روم (۴) مشینی گودا رکھنے کا حصہ (۵) ورکشاپ (۶) کیمیکل مل کے لئے وسیع میدان اور (۷) ووڈ یارڈ وغیرہ۔

اس کے علاوہ اور بھی عمارتیں ہیں

کارخانہ ایسے علاقے میں تعمیر ہوا ہے۔ جہاں کاغذ کے لئے کافی مقدار میں بانس اور سلائی کی لکڑی مل سکتی ہے۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ آیا ان اشیاء سے عمدہ کاغذ تیار ہو سکتا ہے یا نہیں۔ کمپنی نے اپنے صلاح کار انجنیروں کے پاس کچا مال بھیجا۔ یہ تجربہ ہرٹی فاونڈیشن لیبوریٹریز سوانا میں کیا گیا اور کامیاب ثابت ہوا۔

کاغذ میں اصلاح اور صفائی پیدا کرنے کے لئے نیپا ملز کی لیبوریٹری میں تجربے ہو رہے ہیں۔ اس میں ذیل کی چیزیں ہیں۔

(۱) مشینی گودا تیار کرنے کے لئے ایک گرائینڈر
(۲) کیمیائی گودے کی صفائی وغیرہ کے لئے ایک بیٹر
(۳) ایک ہانڈ شیٹ بنانے کی مشین اور دیگر آلہ جات ہیں۔

اس لیبوریٹری میں کام شروع ہو گیا ہے اور اچھا کاغذ تیار ہو رہا ہے۔

سرکار نے ریزرو فاریسٹ سے کارخانہ کو ضروری خام اشیاء کی فراہمی کا وعدہ کیا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہر سال ۳۰ ہزار ٹن کاغذ تیار ہوگا جس کے لئے ۳۰ ہزار ٹن سلائی اور ۳۰ ہزار ٹن بانس کی ضرورت ہوگی۔

کارخانے کے قریب ہی ایک بجلی گھر بنایا گیا ہے جو ۲۵۰۰ کلوواٹ پاور (K.W) کا ہے۔ اس سے برہان پور شہر اور کھنڈوہ کو بجلی سپلائی کی جا رہی ہے۔ یہ کارخانے کے لئے بڑا مفید ثابت ہوگا۔

کارخانے کی وجہ سے قریب ہی ایک چھوٹا سا خوبصورت شہر بن گیا ہے۔ نیپا ملز کے نام پر اس کا نام نیپا نگر رکھا گیا ہے۔ سنٹرل ریلوے نے نیپا نگر میں ایک چھوٹا سا اسٹیشن بھی بنایا ہے۔ یہاں کارخانے کے منتظمین، افسران، کلرک، انجنیئر اور مزدوروں کی رہائش کے لئے نئی طرز پر بنگلے اور کوارٹر بنائے گئے ہیں۔ کمپنی نے ہسپتال، اسکول، ڈاک گھر، کھیل کے میدان اور کلب وغیرہ کا بھی انتظام کیا ہے۔

شہر اور کارخانے میں ہر روز تقریباً ۸ لاکھ گیلن پانی کی ضرورت ہے۔ اس کے لئے تاپتی ندی سے دو میل کی دوری پر ایک چھوٹی سی پہاڑی پر کارخانے کے قریب ہی حوض بنایا گیا ہے۔ پہلے یہاں کا پانی مضر صحت تھا مگر اب کیمیائی طریقہ سے پانی کو صاف کیا جاتا ہے۔ اور اب کوئی نقص نہیں رہا۔ چونکہ گرمی کے موسم میں ندی کا پانی بہت کم ہو جاتا ہے۔ اس لئے ندی پر ۱۵ فٹ اونچا بندھ بنایا گیا ہے جو انی کٹ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی لمبائی ۱۰۰۰ فیٹ اور اونچائی ۱۵ فیٹ ہے۔ اس میں تقریباً ۸۰ کروڑ گیلن پانی جمع ہو جاتا ہے۔

اس کارخانہ میں تمام مشنری نئی ہے۔ اس میں اخباری کاغذ کے علاوہ دوسری قسم کا کاغذ بھی بنے گا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس سے ۳۰ ہزار ٹن سالانہ کاغذ تیار ہوگا جو ہندوستان کی ضرورت کا ۱/۳ حصہ ہوگا۔

بتایا گیا ہے کہ آج کل روزانہ ۶۰ ٹن کاغذ اس کارخانے میں بنتا ہے۔ مگر یہ صرف تجربہ کے طور پر ہی ہے۔ البتہ ۱۹۵۷ء میں اخباروں کو اس کارخانہ سے عمدہ کاغذ مل سکے گا۔ اس قدر وسیع پیمانے پر کاغذ بنانے کی ہندوستان میں یہ پہلی کوشش ہے۔

اس کی وجہ سے ہزاروں روپے کی بچت ہوگی۔ جنگلات میں اصلاح ہوگی اور (Afforestation) ہوگا۔ اس کے علاوہ بے کاروں کو کام ملے گا۔

نیپا ملز ہندوستان کے نئے قومی منصوبوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔

ڈال ڈال کے پات

غزل —— جگر مرادآبادی

صیاد پہ ظاہر ابھی یہ راز نہیں ہے
پرواز، اسیرِ پرِ پرواز نہیں ہے

حالانکہ وہ اب مرحمتِ ناز نہیں ہے
خوش ہوں کہ مرا غم غلط انداز نہیں ہے

دل کش تو بہت نالۂ بلبل بھی ہے لیکن
وہ رس نہیں وہ شعلۂ آواز نہیں ہے

کیا قحطِ محبت ہے کہ اس دورِ ہوس میں
دل باز بہت ہیں کوئی جاں باز نہیں ہے

آنکھیں ہوں تو وہ کون سا ذرہ ہے جو اے دوست
خود اپنی جگہ انجمنِ ناز نہیں ہے

میں طائرِ آوارہ و رسوا تو ہوں لیکن
محدودِ چمن تک مری پرواز نہیں ہے

آ جاؤ کہ اب خلوتِ غم، خلوتِ غم ہے
اب دل کے دھڑکنے کی بھی آواز نہیں ہے

(ماہ نو)

اعلیٰ بُنائی
باوقار پوشاک

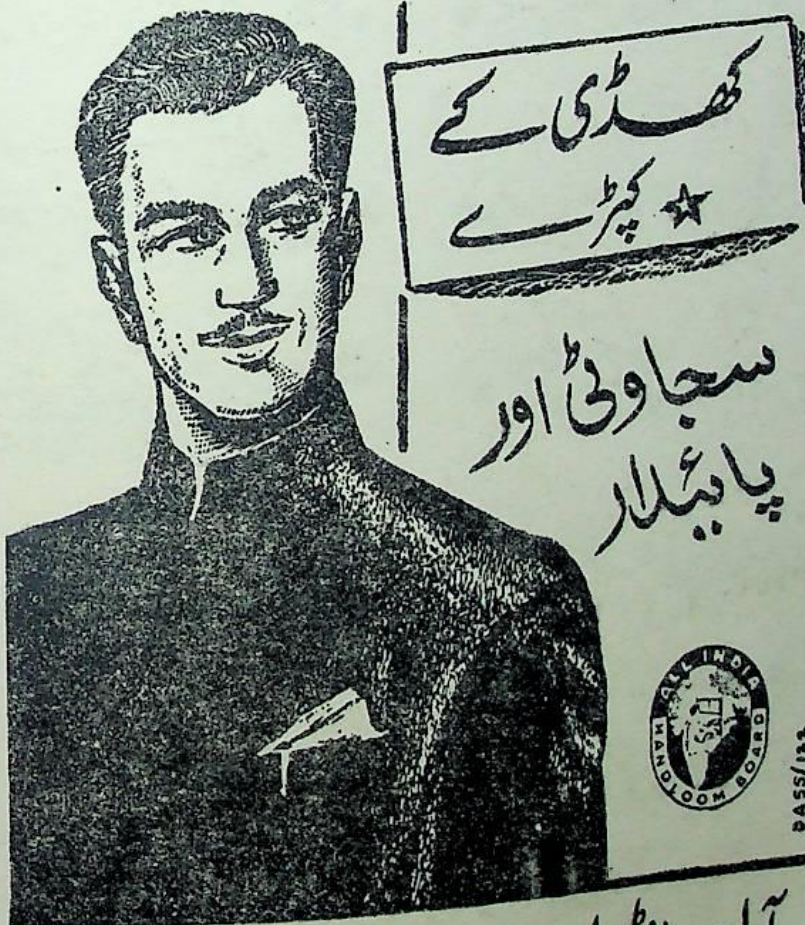
فیشن کے مطابق اپنی نئی پوشاک کھڈی کے کپڑے کے جدید ترین ڈیزائنوں میں سے منتخب کیجئے۔

قومی پوشاک درکار ہو چاہے مقامی، رسمی موقعوں کے لئے یا روزمرہ استعمال کے لئے، آرام دہ سوتی، ملائم ریشمی یا اُونی اور سخت سردی سے بچنے کے لئے موٹے اُونی، کھڈی کے بنے ہر طرح کے کپڑے ملتے ہیں۔ آسائش و زیبائش نیز خاص اوقات پر استعمال کے لئے مشرو، ہمرو، کمخواب اور بروکیڈ بھی دستیاب ہیں۔ ہر ٹکڑا جو آپ خریدتے ہیں بھارت کے کھڈی کا کپڑا بُننے والوں کے روائتی ہنر اور بے نظیر کاریگری کی مثال پیش کرتا ہے۔

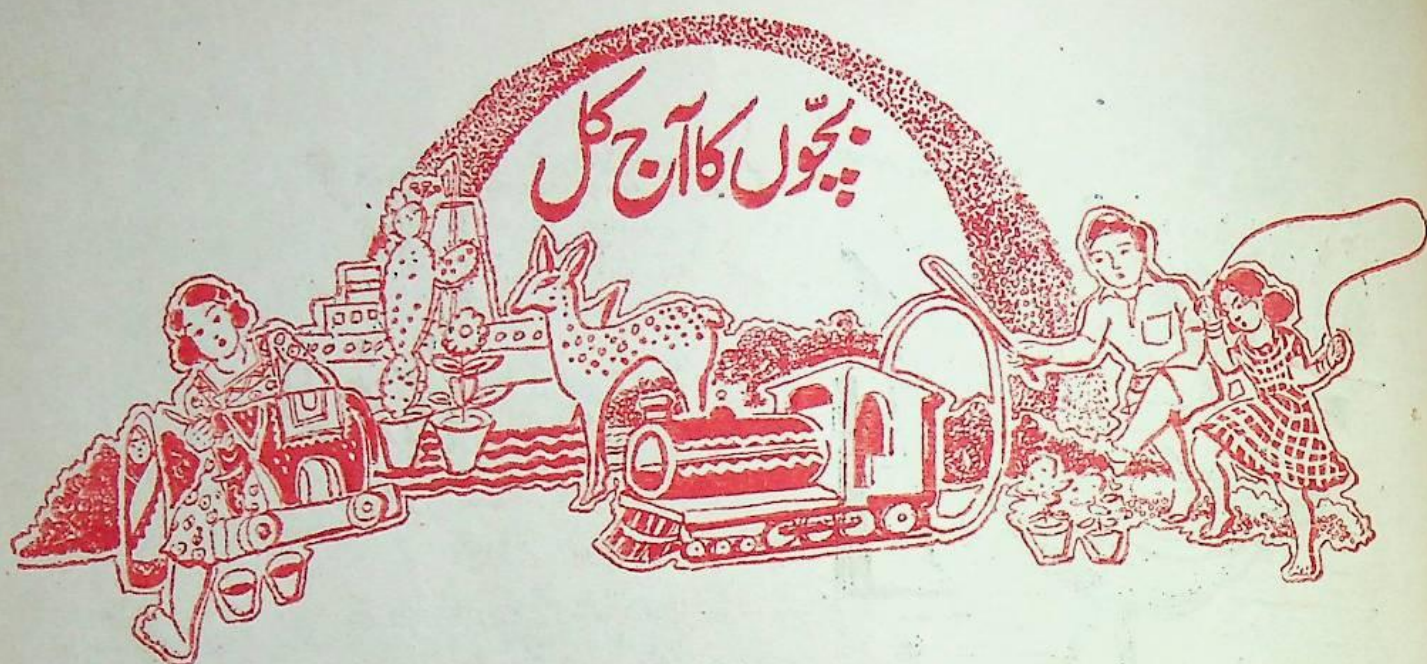
کھڈی کے
کپڑے

سجاوٹی اور
پائیدار

ALL INDIA HANDLOOM BOARD

DASS/122

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ

۹۸ بوبریز روڈ، مدراس ۱۸، شاہی باغ ہاؤس، وڈ ہاؤس روڈ، بیرڈ اسٹیٹ، بمبئی - ۱۹۲/۷، سروپ نگر، کانپور

بچوں کا آج کل

نجم آفندی

آج کل

کام جو آج کا ہے کل پہ نہ ہرگز ٹالو
یہ طریقہ ہے بُرا اس کی نہ عادت ڈالو

ٹل گیا کل پہ تو پرسوں پہ بھی ٹل جائے گا
بڑھ گئی بات تو ترسوں پہ بھی ٹل جائے گا

آج کا دن جو گیا کل کے سہارے پہ کہیں
کل بھی جی کام کو چاہے گا یہ اُمید نہیں

کاہلی میں جو دن اس طور گذارے دو چار
دل دہل جائے گا وہ کام کی ہو گی بھرمار

کام کرنا ہے تو پھر آج ہے کیا کل کیا ہے
آج اور کل میں خبر بھی ہے تمہیں بل کیا ہے

جو ہیں کاہل وہی لیتے ہیں سہارا کل کا
کس کو معلوم کدھر جائے گا دھارا کل کا

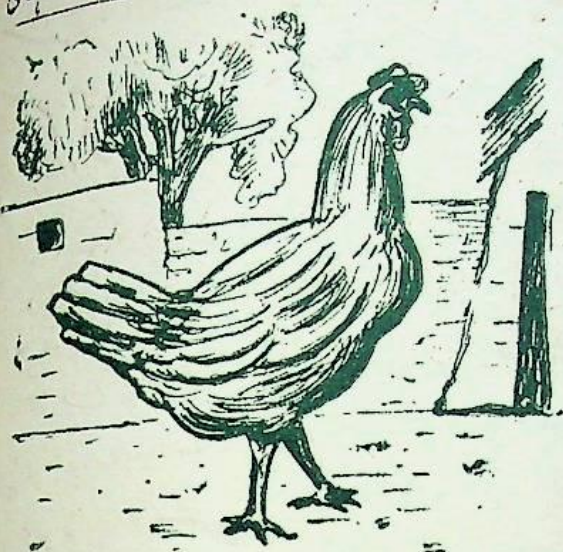
کل اسی رنگ پہ سنسار رہے یا نہ رہے
یہ سمے اور یہ سماچار رہے یا نہ رہے

کر لو کچھ آج کہ انمول ہے یہ ایک اک پل
کل کا دن آ کے کہیں تم کو نہ کر دے بے کل

امتحاں سر پہ اور آنکھوں میں اندھیرا ہوگا
رات جب بیچ میں رہ جائے گی تب کیا ہوگا

عصمت جہاں

لال مُرغی

ناروے کی ایک لوک کہانی

ایک مرتبہ کا ذکر ہے کسی صاف ستھرے کھیت میں ایک مرغا اور ایک لال مرغی رہا کرتے تھے۔ ان دونوں میں گہری دوستی تھی۔ ایک دن مرغا مُرغی سے بولا۔ "چلو آج اخروٹ کے باغ میں چلیں۔ اب اخروٹ پک چکے ہیں اور گرنے لگے ہیں۔ جلدی سے ایک ٹوکری لے آؤ۔ باغ میں جاکر خوب اخروٹ اکٹھا کریں گے۔"

چھوٹی لال مرغی ٹوکری لے آئی اور دونوں خوشی خوشی باغ کی طرف چل دئے۔ وہاں پہنچ کر دونوں نے اخروٹ اکٹھا کرنے شروع کر دئے۔ تھوڑی ہی دیر میں ٹوکری اخروٹوں سے بھر گئی۔ اس کے بعد مرغے نے کہا "آؤ اب بیٹھ کر کچھ اخروٹ کھالیں"۔ دونوں ایک پیڑ کے نیچے بیٹھ گئے۔ اور پکے اخروٹوں کو توڑ توڑ کر کھانے لگے۔ مگر افسوس بیچاری لال مُرغی کے حلق میں پھندا لگ گیا اور اس کا سانس رُکنے لگا کیونکہ اخروٹ کا ایک چھوٹا سا چھلکا اس کے حلق میں پھنس گیا تھا۔ یہ دیکھ کر مرغا پوری قوت سے چشمے کی طرف بھاگا۔ چشمے کے پاس پہنچ کر اس نے گڑگڑا کر کہا۔ "بھائی چشمے! میری چھوٹی لال مرغی کے لئے تھوڑا سا پانی دے دو۔ وہ بیچاری اخروٹ کے باغ میں پڑی تڑپ رہی ہے۔ اس کے حلق میں پھندا لگ گیا ہے۔" چشمے نے کہا۔ "نا بابا میں پانی تم کو تب ہی دے سکتا ہوں جب تم لیموں کے پیڑ سے کچھ تازہ ہری پتیاں مجھے لاکر دوگے۔"

مرغا بیچارہ پھر اپنی پوری قوّت سے لیموں کے پیڑ کے پاس پہنچا اور ملتجیانہ لہجے سے کہنے لگا۔ "بھائی مجھے اپنی کچھ تازہ پتّیاں دے دو تاکہ میں انھیں چشمے کے پاس لے جاؤں۔ اس کے بعد چشمہ مجھے پانی دے گا اور میں اس کو اپنی پیاری لال مرغی کے لئے لے جاؤں گا۔ اس بیچاری کے حلق میں پھندا لگ گیا ہے اور وہ اخروٹ کے باغ میں پڑی تڑپ رہی ہے۔" لیموں کے پیڑ نے جواب دیا۔ "میں تمھیں

اس صورت میں پتیاں دوں گا جب تم ایک چھوٹا سا لال فیتہ لاکر میری ننھی ٹہنی میں باندھ دو گے۔" مرغا پھر دوڑا اور ایک گھر میں داخل ہو گیا جہاں بڑھیا رہتی تھی۔ بڑھیا کے سامنے ہو کر بولا۔ "خدا کے لئے مجھے ایک لال فیتہ دے دو۔ اسے لے کر میں لیموں کے پیڑ کے پاس پہنچاؤں گا اس کے بدلے میں وہ مجھے تازہ ہری پتیاں دے گا۔ انہیں میں چشمے کے پاس لے جاؤں گا۔ چشمہ مجھے تھوڑا سا پانی دے گا۔ یہ پانی بے چاری چھوٹی لال مرغی کے لئے لے جاؤں گا جو اخروٹ کے باغ میں پڑی تڑپ رہی ہے۔" بڑھیا نے کہا۔ "نہیں بیٹا، میں تجھے فیتہ تبھی دوں گی جب تم میرے لئے ایک نیا جوتا لا دو۔ میرا جوتا پھٹ گیا ہے۔" مرغا بڑا پریشان ہوا لیکن مرتا کیا نہ کرتا۔ بھاگا بھاگا موچی کے پاس پہنچا اور کہنے لگا "بھائی موچی! مجھے ایک جوتا دے دو۔ یہ جوتا میں بڑھیا کے پاس لے جاؤں گا۔ وہ مجھے لال فیتہ دے گی۔ اس فیتے کو میں لیموں کے پیڑ کے پاس لے جاؤں گا۔ وہ مجھے تازہ ہری پتیاں دے گا میں اُن پتیوں کو چشمے کے پاس لے جاؤں گا اور اُس سے پانی لے کر بیچاری لال مُرغی کی جان بچا سکوں گا جو اخروٹ کے باغ میں پڑی تڑپ رہی ہے کیونکہ اس کے حلق میں پھندا لگ گیا ہے۔" موچی بولا۔ "نہیں بھائی میں چمڑے کے بغیر جوتا کیسے بنا سکتا ہوں۔ تم چمار کے پاس چلے جاؤ اور اس سے تھوڑا سا چمڑہ لے آؤ میں تمہارے لئے جوتا بنا دوں گا۔" بس مرغا دوڑتا دوڑتا چمار کے پاس آیا۔ اور اس کو تمام حقیقت کہہ سنائی۔ چمار کو بے چارے مرغے پر رحم آ گیا اور اُس نے چمڑے کا ایک بڑا سا ٹکڑا اُسے دے دیا۔ مرغا چمڑے کو اپنی چونچ میں دبائے ہانپتا کانپتا موچی کے پاس آیا اور چمڑا اُس کے حوالے کیا۔ موچی نے فوراً ہی بڑھیا کے لئے جُوتا بنا دیا۔ اب تو مُرغے کے سب کام پُورے ہونے لگے۔ بڑھیا نے مُرغے کو لال فیتہ دیا جسے اُس نے فوراً ہی لیموں کے پیڑ کے پاس پہنچا دیا۔ لیموں کے پیڑ نے خوشی خوشی اس کو تازہ ہری پتیاں دے دیں۔ ان پتیوں کو لے کر مرغا چشمے کے پاس آیا۔ چشمہ بولا۔ "تم بہت جلدی پتیوں کا پیالہ بنا لو میں اس میں تمہیں پانی دے دوں گا۔"

مرغے نے پتیاں لے کر پیالہ بنایا چشمے نے اس کو پانی سے بھر دیا۔ مرغا پانی لے کر سیدھا باغ کی طرف بھاگا اور وہاں جا کر پانی چھوٹی لال مرغی کو دے دیا۔ لال مرغی نے پانی پیا تب کہیں اُس کی جان میں جان آئی۔ اور وہ اخروٹ کے باغ سے چل کر اپنے گھر پہنچ گئی۔ اس کے بعد لال مرغی اور اس کا دوست مُرغا کبھی اپنا صاف ستھرا کھیت چھوڑ کر باہر نہیں گئے ؛

ایک صاحب (حجام سے) کیا تم نے کبھی گدھے کے بال کاٹے ہیں ؟

حجّام۔ جی نہیں! آج پہلا اتفاق ہے۔

چھمّن خاں

حیدر عابدی

چھمّن خاں ایک بہت ہی لمبے آدمی تھے اور شاید اتنے لمبے کہ شہر میں انھوں نے لمبائی کا ریکارڈ توڑ دیا تھا۔ وہ جب کسی بجلی کے کھمبے کے نیچے کھڑے ہوتے تو اسی کا ایک حصّہ معلوم ہوتے۔ اُن کے کندھے اُوپر سے اس طرح مُڑ گئے تھے جیسے کسی درخت کی موٹی شاخ آگے جا کر مڑ جاتی ہے اور گردن کچھ آگے کو نکلی ہوئی تھی داڑھی میں اس قدر کم بال تھے کہ اگر آپ گنتی کرنا چاہیں تو گن سکتے ہیں۔ سر پر دو پلّی ٹوپی بھی لگاتے تھے۔ ان کے لمبے جُوتے تو فٹ کو چھوڑ کر گز گز کا مقابلہ کرنے کو تیار تھے۔ کیونکہ لمبے آدمی کے پیر بھی لمبے ہوتے ہیں۔ اس حالت میں وہ بچّوں کے لئے پورا کھلونا تھے۔ یہ لیجئے چھمّن خاں تو خود ہی چلے آرہے ہیں۔ انور، تشکیل وغیرہ بھلا کب چوکنے والے تھے اور یہ اختر تو سب سے ہی شریر تھا۔ فوراً انور، تشکیل اور کشور کو اشارہ کر دیا کہ ہوشیار ہو جاؤ۔

انور نے مسکراتے ہوئے پوچھا، "یہ چھمّن خاں روزانہ اس طرف کہاں جاتے ہیں؟"

"اماں جاتے ہوں گے کہیں۔ ہمیں کیا۔ ہماری تو روزانہ اسی راستے پر ملاقات ہو جاتی ہے۔" انور نے پھر کہا۔ "لیکن آج کچھ دیر سے آئے ہیں۔ لو نزدیک آگئے۔"

چھمّن خاں جب نزدیک آگئے تو ان لوگوں نے شور مچانا شروع کر دیا "چھمّن خاں گھنٹہ گھر سے بھی اونچے چھمّن خاں جی چھمّن خاں...."

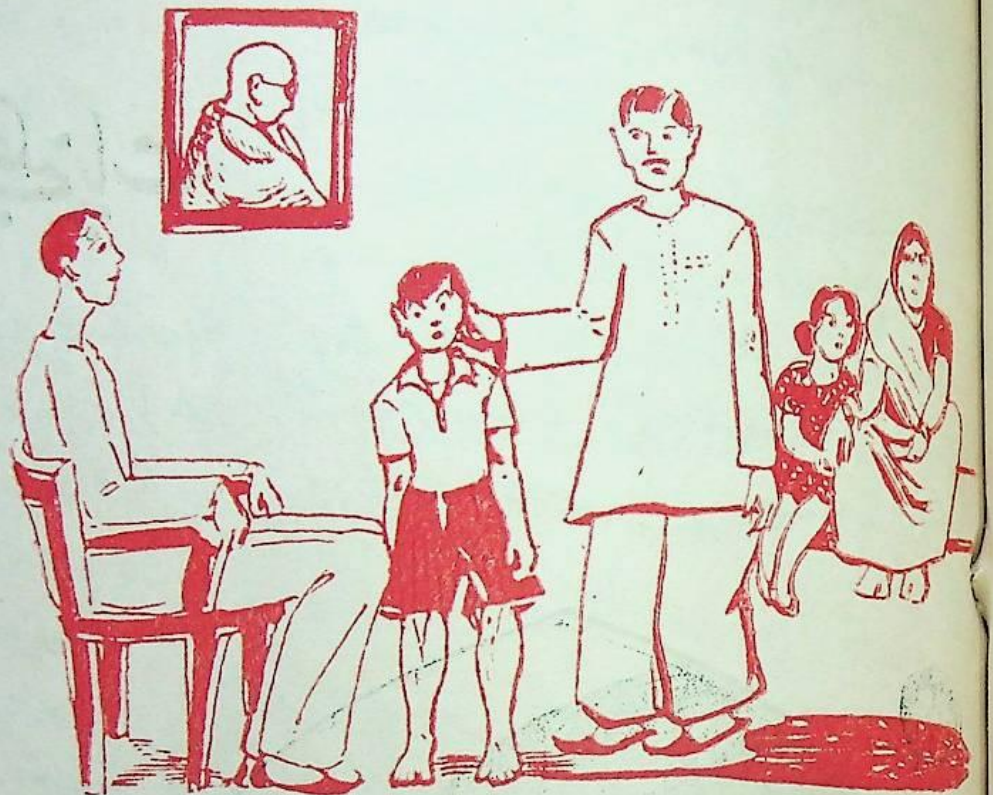
چھمّن خاں بڑے زوروں سے چلّائے۔ "پاجی گدھے کہیں کے۔ ماں باپ نے ان کو خاک تمیز نہیں سکھائی۔ دن بھر گھومتے ہیں۔ اور یہ اختر اس کے باپ کے پاس تو ابھی جا رہا ہوں۔"

میں سڑک پر کنارے کھڑا ہوا تھا اور دل میں سوچ رہا تھا کہ کتنے شریر لڑکے ہیں۔ میں تو ان سے الگ رہتا ہوں۔ اسی لئے چھمّن خاں مجھ سے بہت خوش ہیں اور کبھی کبھی مجھے بسکٹ بھی دلا دیتے ہیں لیکن

ان سب باتوں کے باوجود آج پہلی بار میں ان لڑکوں میں شامل ہو کر چھُٹّن خاں کو چھیڑنے لگا۔ ایں..... انھوں نے اپنا لمبا جوتا اُتار کر لڑکوں کی طرف مارا جو کہ سیدھا میرے سر پر اس زور سے لگا کہ میں چھُٹّن خاں، اختر، انور سب کو بھول گیا اور وہیں سڑک پر سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ میں قریب بے ہوش سا ہو گیا۔ کچھ دیر بعد ہوش آیا تو دیکھا کہ سب لڑکے جا چکے ہیں میں بھی اُٹھا اور گھر کی طرف ہو لیا۔

گھر پہنچ کر میں نے دیکھا۔ چھُٹّن خاں ابّا جان سے میری شکایت کر رہے ہیں۔ میں چپ چاپ اندر چلا گیا۔ ابّا جان نے مجھے اندر جاتے دیکھ کر آواز دی۔ اور پوچھا "کیا بات تھی۔" میں نے جھوٹ بولنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "کچھ تو نہیں۔"

اس پر اُن کو غصہ آگیا اور سامنے پڑی ہوئی لکڑی اُٹھا کر مجھے مارنا شروع کر دیا۔ تڑ تڑ کی آوازیں چار پانچ بار سن سکا۔ اس کے بعد معلوم نہیں کیا بیتی جب آنکھ کھلی تو چارپائی پر دراز تھا اور سوچ رہا تھا کہ خواہ مخواہ اتنا پٹ گیا اور ابھی تک جان دُکھ رہی ہے۔

آج گو چھُٹّن خاں اس دنیا میں موجود نہیں ہیں۔ لیکن ان کی یاد میرے دل میں باقی ہے جس کو میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ اسی کی وجہ سے میں امتحان میں فسٹ ڈویژن میں پاس ہوا۔ وہ یادگار ہے

بُروں کی صُحبت سے دُور رہنا

اقوالِ زرّیں

حسد بُری چیز ہے اور رشک اچھّی۔
چھوٹوں سے اچھا سلوک کرو اور بزرگوں کا ادب کرو۔
بات ایسی کہو جو سب کو بھلی معلوم ہو۔
کسی کو تکلیف میں دیکھ کر نہ ہنسو۔
جسم اور لباس کو ہمیشہ صاف سُتھرا رکھو۔

جگت سنگھ

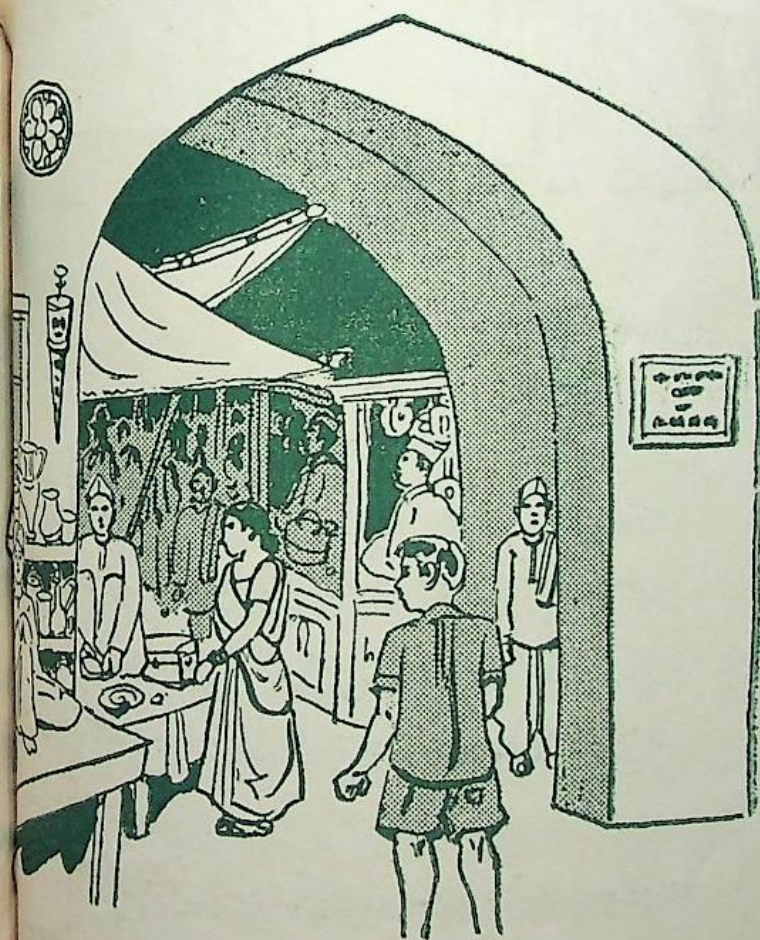
ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات

موہن لال کو مڈل پاس کئے پانچ مہینے بیت چکے تھے اور باپ کا سایہ بھی دو مہینے ہوئے سر سے اُٹھ چکا تھا۔ موہن کی ماں کے پاس اتنا پیسہ نہیں تھا کہ بیٹے کو آگے تعلیم دلا سکے ــــ مفلسی اور لاچاری نے ہر طرف سے مجبور کر دیا تھا۔ موہن اپنی ماتاجی سے اصرار کر رہا تھا کہ مجھے اسکول میں داخل کراؤ۔ مگر ماں کہتی۔ بیٹا تمہارے شوق کو دیکھ کر دل بہت خوش ہوتا ہے مگر کیا کیا جائے۔ ہم میں اتنی ہمّت نہیں کہ تمھیں آگے تعلیم دلا سکیں۔

ماں کی مایوس کن باتیں سن کر اُس کا ننھا سا دل کمھلا گیا اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دو موٹے موٹے قطرے گرے جنھیں اُس نے بہت جلد اپنے دامن سے پُونچھ لیا تاکہ اُس کی ماں دیکھ نہ لے ورنہ اس کا دل بھی بھر آئے گا۔

ایک رات جبکہ تمام بستی خاموش تھی اور رات کا زیادہ حصّہ بیت چکا تھا۔ موہن اپنی ٹوٹی ہوئی چارپائی سے آہستہ سے اُٹھا تاکہ ماں کو خبر نہ ہو۔ کتابیں بغل میں دبائے ایک طرف کو چل دیا۔ وہ سر اور پاؤں سے ننگا تھا۔ منزل سے بے خبر چلا جا رہا تھا۔ اتنے میں ایک کالا بادل اُٹھا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے آسمان پر چھا گیا۔ اندھیری رات اور کالے بادل بھی اس کے شوق کو متزلزل نہ کر سکے۔

صبح ہوئی۔ تو اُس نے دیکھا کہ سامنے ایک بہت بڑا دروازہ ہے۔ یہ شہر کی فصیل کا سب سے بڑا پھاٹک تھا۔ موہن اس پھاٹک کے راستے شہر میں داخل ہُوا۔ شہر کی عالی شان عمارتیں اور بازاروں کی رونق دیکھ کر وہ حیران رہ گیا۔

آٹھ بجے کا وقت تھا۔ طالب علم کتابیں بغل میں دبائے سامنے سے گزر رہے تھے۔ موہن کے دل میں ایک ہوک سی اُٹھی۔ ایک دن میں بھی اسی طرح مدرسے میں جایا کرتا تھا۔ لڑکے گپیں مارتے اسکول کے اندر داخل ہو رہے تھے۔ موہن پھاٹک پر جا کر رُک گیا۔ اسے اندر جانے کی ہمّت نہ پڑی۔ اتنے میں اسکول کا چپڑاسی پھاٹک کا دروازہ بند کرنے کے لیے آیا۔ موہن کو کھڑا دیکھ کر بولا۔ لڑکے تم کیا چاہتے ہو۔ موہن نے کہا۔ میں پڑھنا چاہتا ہوں۔ یہ سُن کر چپڑاسی ہنسنے لگا

موہن۔ "تم ہنستے کیوں ہو؟"

چپڑاسی:۔ اس لئے کہ تمہارے کپڑے بہت میلے ہیں۔ تمہارے سر پر ٹوپی اور پاؤں میں جوتا بھی نہیں۔

موہن۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) "میں پڑھنے کے شوق میں بہت دور سے آیا ہوں۔"

چپڑاسی کو اس پر بہت ترس آیا اور اُسے ہیڈ ماسٹر صاحب کے پاس لے گیا۔

ہیڈ ماسٹر۔ تم کون ہو، کہاں کے رہنے والے ہو اور تمہارا نام کیا ہے؟

موہن مجھے موہن کہتے ہیں۔ میں قریب کے گاؤں میں رہتا ہوں۔ ایک بوڑھی ماں کے سوا میرا اس دنیا میں کوئی سہارا نہیں۔ انھوں نے مجھے مڈل تک تو پڑھایا ہے۔ مگر آگے پڑھانے کی اُن میں سکت نہیں۔ اس لئے میں انھیں بغیر اطلاع دئے یہاں آگیا ہوں۔ کیونکہ مجھے پڑھنے کا بہت شوق ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ بیٹا! میں تمہارے شوق کی قدر کرتا ہوں اور بہت خوش ہوں کہ تم میں پڑھنے اور ترقی کرنے کی بہت خواہش ہے۔ تم بڑی خوشی سے یہاں پڑھو۔ میں تمہاری والدہ کو خبر کر دوں گا تاکہ اُسے تسلی ہو۔

رات کے کوئی تین بجے کا وقت ہوگا۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ ہوسٹل کے تمام لڑکے اپنے بستروں میں مزے کی نیند سو رہے تھے۔ لیکن آخری کمرے سے روشنی باہر کی طرف آ رہی تھی۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب دیکھ بھال کے لئے اپنے کمرے سے باہر نکلے۔ اتفاق سے اُن کی نگاہ موہن کے کمرے کی طرف گئی۔ کیا دیکھتے ہیں کہ موہن کتاب پڑھنے میں مستغرق ہے۔ ان کے دل میں موہن کی محبت اور زیادہ بڑھ گئی۔

دو سال کے بعد موہن وظیفہ لے کر میٹرک میں پاس ہوا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب بہت خوش ہوئے انھوں نے اسے کالج میں داخل کرا دیا اور فیس بھی معاف کروا دی۔

موہن نے کالج میں بھی امتیازی نشان کے ساتھ بی اے کی ڈگری لی اور قانون پاس کر کے ایک کامیاب وکیل بن گیا اور بہت جلد اپنی قابلیت اور محنت سے جج کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہو گیا۔

کسی نے سچ کہا ہے:۔

ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات

نعیم کوثر

نادان بندر

ایک ندی کے کنارے کچھ بندر رہا کرتے تھے۔ وہ کچھ کام ہی نہ کرتے تھے سوائے دن بھر کھیلنے اور کودنے کے ـــــ کسی مسافر کی روٹی اٹھا لاتے تو ندی پر نہانے والوں کے کپڑے چھپا دیتے۔ بس ان کا تو یہی کام تھا۔ ان کا گھر تو تھا ہی نہیں۔ گھر بنانے کی فکر ہی نہیں تھی۔ کبھی اس ڈال پر بسیرا کر لیا کبھی اس ڈال پر اسی طرح وہ اپنے دن گزارتے تھے ـــــ اس ندی کے کنارے ایک درخت پر ایک طوطے نے گھونسلا بنا رکھا تھا۔ جوں جوں برسات قریب آنے لگی ـــــ طوطے نے اپنا گھر مضبوط بنانا شروع کر دیا ـــــ لیکن بندروں کو تو کچھ فکر نہ تھی۔ طوطے نے انھیں سمجھایا تو ان کے کانوں پر جوں بھی نہ رینگی اور بارش بھی آ گئی۔ خوب اولے برسے، بندر بُری طرح نہا گئے اور سردی سے ٹھٹھرنے لگے۔ طوطا مزے سے گھونسلے میں سو رہا تھا ـــــ پھر بارش رک گئی اور بندر زمین پر اتر آئے۔ سردی بُری طرح لگ رہی تھی۔ انھوں نے سوچا کیوں نہ آگ جلا لی جائے تاکہ تاپا جائے۔ سامنے ہی گھونچیوں کا درخت تھا۔ بندر سمجھے ضرور یہ آگ کی چنگاریاں ہیں۔ جھٹ انھیں توڑ لائے اور گیلی لکڑیاں اکٹھی کر کے ان میں ٹھونس دیں اور لگے پھونک پہ پھونک مارنے مگر انگارے ہوں تو آگ لگے وہاں تو کچھ بھی نہ تھا۔ طوطے نے جو یہ ماجرا دیکھا تو وہ بندروں کی بے وقوفی اور ناسمجھی پر دل ہی دل میں خوب ہنسا اور پھر بندروں کو سمجھاتے ہوئے بولا۔ اے بھائیو! یہ کیا کرتے ہو ـــــ ان گھونچیوں میں جن کو تم چنگاریاں سمجھے ہو کچھ بھی گرمی نہیں ہے تم بلا وجہ پریشان ہو رہے ہو ـــــ اگر تم میرا کہنا مان لیتے اور اپنا گھر بنا لیتے۔ تو آج یہ پریشانی نہ اٹھانی پڑتی۔ بندروں کو بے حد غصہ آیا اور وہ چلائے تو کون ہوتا ہے ہمیں سمجھانے والا ـــــ بندر غصے میں درخت پر چڑھ گئے اور طوطے کا گھونسلا توڑ پھوڑ ڈالا۔ بے چارہ طوطا چیختا رہا ـــــ سچ ہے ایسے بیوقوفوں کو جو بالکل کچھ نہ سمجھ سکتے ہوں سمجھانا بالکل بے کار ہے بلکہ نقصان ہی اُٹھانا پڑتا ہے۔

لڑکا:۔ یہ بکری اتنا کیوں چلّا رہی ہے؟
باپ۔ قصائی اسے ذبح کرنے قصاب خانے لے جا رہا ہے۔
لڑکا۔ بس اتنی سی بات کے لئے چلّا رہی ہے۔ میں تو سمجھا تھا کہ وہ اسے سکول لے جا رہا ہے۔

پبلیکیشنز ڈویژن کی مطبوعات

معاصرین کی نظر میں

معاوضے کی درمیانی اسکیم

دو آنے

"یہ ایک بہت مفید کتابچہ ہے جس میں بے گھر لوگوں کو معاوضے کی درمیانی اسکیم کے بارے میں قیمتی معلومات جمع کر دی گئی ہیں۔ حکومت چاہتی ہے کہ معاوضے کی قطعی اور آخری اسکیم کے نفاذ سے پہلے ان ضرورتمندوں کو معاوضہ دیا جائے جو اپنا کاروبار چلانے کے لئے اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں حکومت جو کچھ کرنا چاہتی ہے اس کی پوری تفصیل اس کتابچے سے معلوم ہو سکتی ہے۔" "الجمعیۃ" دہلی

پنج سالہ پلان (سوالات و جوابات)

پلاننگ کمیشن نے جو پنج سالہ پلان تیار کیا ہے وہ ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قدر ضخیم کتاب پڑھنے کے لئے بہت وقت درکار ہے۔ زیر نظر ۲۰ صفحات پر مشتمل کتاب میں تمام اہم مسائل اُردو سوال و جواب کی صورت میں بیان کر دئے ہیں۔ کتاب مرتب کرتے وقت اس امر کی پوری کوشش کی گئی ہے کہ اصل پلان کا نچوڑ اس کتاب میں آ جائے ......"

قیمت چار آنے — "قومی آواز" لکھنؤ

نئے ہند کی تعمیر

"یہ توضیحی پمفلٹ حکومتِ ہند کی وزارتِ اطلاعات نے شائع کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اُردو خواں بھی اس ملک میں کروڑوں کی تعداد میں ہیں۔ حکومت کے کارناموں اور اسکیموں سے اُن کو واقف کرنا نہایت ضروری ہے۔

اس پمفلٹ کی زبان نہایت سلیس اور دل نشیں ہے۔

تصویریں اور طباعت سب اعلیٰ درجہ کی ہیں۔"

قیمت آٹھ آنے — "سیاست" کان پور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

ہماری کتابیں

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش سے ایک نیا مستقبل عالم وجود میں آرہا ہے۔ اس تابناک مستقبل کی جھلک اس مختصر سے کتابچے میں دیکھیے
قیمت ۔۔ -/۴/-

پہلا پنج سالہ پلان

خستہ ایڈیشن

اس ایڈیشن میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ہر قسم کی تفصیلات درج ہیں۔ زبان سادہ و دلکش ہے۔ قیمت -/۲

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت ہم سماجی بہبود کے میدان میں کیا کر رہے ہیں اس کی جھلک اس پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے
-/۴/-

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار کیا گیا ہے۔ زبان نہایت آسان ہے۔ تصویروں اور خاکوں سے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ -/۸/-

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت آمد و رفت اور رسل و رسائل میں جو بہتریاں ہمارے پیش نظر ہیں اس کا مفصل نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے۔
-/۴/-

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا کر رہے ہیں اور ہماری منزلِ مقصود کیا ہے اس کتابچے میں جامع اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ قیمت -/۴/-

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آج کل

موسیقی نمبر

اگست ۱۹۵۶ء

قیمت:- ایک روپیہ

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُراز معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ الآرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوشؔ ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گذشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے نامور اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

سیریڈون

یہ تمام درد دور کرتی ہے

"تکلیف کے دن"

سر درد

کمر کا درد

دانت کا درد

درد کی بے ضرر دوا سیریڈون دنیا بھر میں مشہور ہے - یہ سبھی قسم کے درد نیز طبیعت کی الجھن کو فوراً دور کر دیتی ہے - سیریڈون درد کی دوا تو ہے ہی اس کے علاوہ بھی یہ اور کئی فائدے پہنچاتی ہے - اس کا اثر آپ پر تین طرح سے ہوتا ہے :

درد رفع کرتی ہے : سیریڈون دیکھتے ہی دیکھتے درد کا خاتمہ کر دیتی ہے - اس کے استعمال سے پیٹ میں گڑبڑی یا طبیعت میں بدمزگی نہیں پیدا ہوتی - زیادہ تر حالتوں میں دو آنے والی صرف ایک ٹکیہ ہی کافی ہوتی ہے -

آرام پہنچاتی ہے : سیریڈون آپ کے اعصاب کو آرام پہنچاتی ہے - یہ درد کی وجہ سے پیدا ہو جانے والی گرانی دور کر کے آپ کو پھر سے خوش و خرم بنا دیتی ہے -

تازگی پیدا کرتی ہے : سیریڈون آپ کی طبیعت میں اُبھار پیدا کرتی ہے جس کے باعث نیند پوری نہ ہونے یا درد کی وجہ سے محسوس ہونے والی کمزوری اور گرانی دور ہو جاتی ہے - آپ چند منٹوں میں ہی پھر سے چست و تر و تازہ بن جاتے ہیں !

سیریڈون میں یہ بے مثل خوبیاں اس میں شامل اجزاء کے مجموعی فعل کی وجہ سے ہیں - یہ اجزاء ایک دوسرے کو زیادہ مؤثر بناتے ہیں - یاد رکھیے ، سیریڈون میں سستی لانے والی دوائیں نہیں ہوتیں !

Saridon

- ٭ دو آنے کی ایک ٹکیہ
- ٭ ہر ٹکیہ ایک مکمل خوراک ہے
- ٭ اس میں ایسپرین (ایسٹل سیلیسیلک ایسڈ) شامل نہیں

سیریڈون لے کر دیکھیئے ... آپ کو خود ہی یقین ہو جائے گا !

ہندوستان کی سیر کیجئے

سیّاحوں اور یاتریوں کے لئے اسپیشل ٹرین

اور

گشتی سفر

"ہندوستان کی سیر کیجئے" — یہ نعرہ نہ صرف غیر ملکی سیّاحوں کے لئے ہے بلکہ ہندوستانیوں کے لئے بھی۔ ہم میں سے بہت لوگوں کو ابھی اپنے ملک سے واقفیت پیدا کرنا اور اس کے بڑے بڑے پہاڑوں، خوبصورت وادیوں، قدیم عمارتوں، تاریخی مندروں اور نئی بستیوں کو دیکھنا ہے۔

مقررہ گشتی سفر

ناردرن ریلوے مقررہ کرایہ کے ¾ کے حساب سے رعائتی ٹکٹ جاری کر رہی ہے۔ بہت سے مقررہ دوروں کے لئے پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے ٹکٹ جاری ہو رہے ہیں۔ ان دوروں کے لئے بہت سے راستے معیّن کر دیئے گئے ہیں۔ جن کی تفصیلات ناردرن ریلوے کے اسٹیشن ماسٹروں سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر عوام کی طرف سے اس ریلوے کے چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ (RATES) کے نام دیگر سفری راستوں کے بارے میں تجاویز بھیجی جائیں تو ان پر غور کیا جائے گا اور رعائتی کرایے منظور کئے جائیں گے۔ بشرطیکہ بعض شرائط پوری ہوتی ہوں۔

اسپیشل ٹرین

سیّاحوں یا یاتریوں کے لئے بڑی لائن پر اسپیشل ٹرین چلانے کی درخواست پر غور کیا جائے گا اور مندرجہ ذیل رعائتیں دی جائیں گی:-

۱- باورچی خانے کا انتظام — ہر ایک ٹرین کے ساتھ ایک ڈبہ لگا دیا جائے گا جس کا کوئی کرایہ نہیں لیا جائے گا۔

۲- ایک کنڈکٹر اور چار باورچی یا نوکر مفت جا سکیں گے۔

۳- بعض شرائط کے تحت پندرہ سو (۱۵۰۰) میل سے اوپر کے سفر کے لئے مقررہ کرایہ کے ¾ کے برابر کرایہ لیا جائے گا۔

مزید تفصیلات کے لئے چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ (RATES) ناردرن ریلوے کشمیری گیٹ دلی کو لکھیں

پبلک ریلیشنز آفیسر ناردرن ریلوے کی طرف سے شائع کیا گیا

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

ایڈیٹر:-
بال مکند عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر
مظفر شاہ

جلد ۱۵ نمبر ۱

سالانہ چندہ:-
ہندوستان میں:- چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:-
ہندوستان میں- آٹھ آنے
پاکستان میں- آٹھ آنے (پاک)

سالنامہ — موسیقی نمبر — اگست ۱۹۵۶ء

ترتیب

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

سرورق:- ٹوڑی (کانگڑہ دبستان پینٹنگ)

اس شمارے کے لکھنے والے

نام	تعارف
اُستاد ولایت حسین خاں شفق۔	مشہور موسیقار اور استاد فن۔ سنگیت صلاح کار آل انڈیا ریڈیو بمبئی
جناب شمس کنول۔	قاضی اسٹریٹ بجنور۔
ڈاکٹر سُمتی مُٹاٹکر	ڈائرکٹر آف میوزک۔ آل انڈیا ریڈیو
مظفر شاہ	اسسٹنٹ ایڈیٹر پبلیکیشنز ڈویژن حکومت ہند
جناب مسکین اکبرآبادی	اُردو کے صوفی منش پاک نہاد ادیب اور شاعر
جناب دلیپ چندر ویدی	مشہور موسیقار اور سنگیت ناٹک اکادمی کے فیلو
جناب ایس کرشنا سوامی	آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی کے ایک آرٹسٹ
جناب شاہین غازی پوری	شفیق لاج - بھاگل پور شہر
ہز ہائی نس سید محمد رضا علی خاں بہادر	نواب آف رام پور۔ موسیقی کے ماہر اور سرپرست
ڈاکٹر سید رغیب حسین	اردو کے ادیب، بیلی روڈ، الہ آباد
جناب عظمت حسین خاں میکش	مشہور موسیقار، میوزک پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی
پروفیسر شانتی دیو گھوش	وشو بھارتی یونیورسٹی میں شعبۂ رابندر سنگیت و رقص کے ریڈر
پنڈت جیون لال مٹو	فنِ موسیقی کے ماہر۔ اسسٹنٹ ڈائرکٹر آف میوزک آل انڈیا ریڈیو
پروفیسر پی سمبھامورتی	پروفیسر شعبۂ موسیقی۔ مدراس یونیورسٹی
جناب محمد مثنیٰ رضوی	اُردو کے نوجوان ادیب۔ مدارپور ضلع فیض آباد
اُستاد رحیم الدین خاں ڈاگر	'دھرپد' اور 'دھمار' کے ممتاز گانے والے
جناب معراج دھولپوری	شاعر اور ادیب - شہر قاضی، دھولپور
جناب امتیاز علی عرشی	اردو کے کہنہ مشق ادیب اور رضا لائبریری رام پور کے ناظم
جناب کوثر تسنیم	سبزی منڈی، الہ آباد
جناب ایس کے سکسینہ	مبصر موسیقی، پروفیسر ہندو کالج دہلی
جناب تاجدار احتشام	جیواجی، لوکھنڈ والا بلڈنگ۔ بمبئی
جناب نعیم کوثر	بُدھوارا گیٹ، بھوپال
جناب اعجاز صدیقی	مدیر رسالہ شاعر، قصر الادب بمبئی
پروفیسر ڈی، پی مکرجی	مبصر موسیقی - پروفیسر شعبۂ اقتصادیات، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
جناب ہریش چندر کپلا	مبصر موسیقی، جرنلسٹ - دہلی

ادارہ

مُلاحظات

ہر معقول پسند آدمی آج ایٹمی طاقت کو تباہی اور بربادی کے لئے استعمال کرنے کے خلاف آواز اٹھا رہا ہے۔ لیکن حال ہی میں سائنس دانوں کے ادارے میڈیکل ریسرچ کونسل برطانیہ نے یہ اعلان کیا ہے کہ محض امتحانی اعتبار سے ایٹم اور ہائڈروجن بموں کا پھٹنا بھی انسانی جان کے لئے بہت نقصان رساں ہے۔ ہائڈروجن بم کے امتحانی طور پر پھٹنے کے بعد بھی ریڈیائی ذرات کرۂ ہوائی میں ۲۷۰۰ دن تک معلق رہتے ہیں اور اس کا اثر انسانی جسم پر بتدریج مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ سائنس دانوں کی تحقیق کے یہ نتائج ان ممالک کے لئے عبرت کا مقام ہیں جو اپنے ملکوں سے دور جا کر بم کو ٹیسٹ کرتے ہیں اور بے گناہ مخلوق کو ریڈیائی اثرات کا شکار بناتے ہیں۔ سائنس دانوں کی یہ تنبیہہ امید ہے انھیں اتنی بصیرت ضرور عطا کرے گی کہ وہ بستی میں آگ لگا کر دور کھڑے تماشا نہیں دیکھیں گے۔

ابھی کل کی بات ہے کہ مراکو کے اصل باشندے غیر ملکی حکومت کے خلاف صف آرا تھے۔ لیکن سلطان مراکو کی واپسی اور اہلِ مراکو کے حصولِ آزادی کے بعد اب وہاں زندگی کو سکون و اطمینان حاصل ہو گیا ہے۔ بالکل اس کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے ملک، الجیریا میں خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ فرانس کی حکومت نے جس دانشمندی کا ثبوت مراکو میں دیا تھا وہ اس کا اعادہ الجیریا میں نہیں کر رہی۔ ایشیائی اور افریقی ممالک اب غلامی کی زندگی بسر کرنا نہیں چاہتے۔ ہونا یہی چاہیئے کہ الجیریا کے باشندوں کو بھی آزادی نصیب ہو وہ بھی اپنے ہمسایہ ملک کی طرح اہلِ فرانس کے دوش بدوش امن و مسرت کی زندگی بسر کریں

موسیقی نمبر ناظرین کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے کی ترتیب و تدوین بڑی محنت سے کی گئی ہے۔ ناظرین بالعموم اور ہمارے محترم لکھنے والے بالخصوص اس شمارے کو دیکھتے ہی اس سے متعلق اپنی رائے ادارے کو بھیجنے کی زحمت گوارا فرمائیں۔

موسیقی پر ایک معتبر اور اچھا شمارہ پیش کرنا غالباً اردو میں ادارے کی پہلی کوشش ہے۔ موسیقی کے مختلف موضوعات پر مضامین حاصل کرنا واقعی ہفتخواں طے کرنے کے برابر تھا لیکن بہت سے کرم فرماؤں نے اس سلسلے میں ادارے کی حوصلہ افزائی فرمائی۔ کچھ مضامین انگریزی میں حاصل کئے گئے۔ ان کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں مضامین میں تکرار بھی ملے گا۔ مثلاً تان سین، امیر خسرو اور بعض دوسرے موسیقاروں کا ذکر ایک سے زیادہ مضامین میں ملے گا۔ تکرار کو اس لئے حذف نہیں کیا گیا کہ موسیقی سے متعلق واقفیت حاصل کرنے والے کو جتنا بھی مواد اس شمارے میں مل جائے غنیمت ہے۔

موسیقی کے کئی پہلو ابھی رہ گئے ہیں۔ اس شمارے میں جہاں تک ممکن ہو سکا تنوع قائم رکھا گیا ہے۔ یہ دعویٰ کہ یہ شمارہ پورے علم موسیقی کا احاطہ کرے گا نہ ادارے نے کیا تھا اور نہ کیا ہی جا سکتا ہے۔

تصاویر کا انتخاب بڑی کاوش اور تلاش سے عمل میں آیا ہے۔ تینوں سہ رنگی تصویریں مستند مصوّروں کے مُوقلم کا نتیجہ ہیں اور تاریخی حیثیت رکھتی ہیں ہمیں امید ہے کہ یہ شمارہ مقبول اور آج کل کی اشاعت میں اضافے کا موجب ہوگا۔

غالب کے متبنیٰ فرزند مرزا عارف کی آخری یادگار، باقر علی خاں کامل کی سب سے چھوٹی صاحبزادی بیگم رقیہ سلطان معروف بہ محبین بیگم کا دہلی میں ۲۲ جون ۱۹۵۶ء کو انتقال ہو گیا۔ مرحومہ ڈاکٹر زیڈ احمد مرحوم کی اہلیہ تھیں آپ کے فرزند جناب فخر الدّین علی احمد صاحب راجیہ سبھا کے رکن ہیں۔ اس سے قبل آپ آسام میں فائننس منسٹر اور ایڈوکیٹ جنرل بھی رہے ہیں۔ مرحومہ کی صاحبزادی حمیدہ سلطان صاحبہ اردو کی مشہور ادیبہ اور انجمن ترقی اردو دہلی کی جنرل سکریٹری ہیں۔ مرحومہ کو علم و ادب اور اردو سے بڑی محبت تھی خدائے پاک انھیں جوارِ رحمت میں جگہ دیں۔ ادارہ مرحومہ کے لواحقین سے اظہارِ ہمدردی کرتا ہے۔

ولایت حسین خاں شفق اکبرآبادی

مکالمۂ سُر و لَے

سُر نے کہا اثر ہے مرا خاص و عام پر — پہونچا دیا خدا نے ترقی کے بام پر
لَے نے کہا کہ تجھ سے مگر کم نہیں ہوں میں — کیا باعثِ نظامِ دو عالم نہیں ہوں میں
سُر نے کہا کہ یوں نہیں تشریح اس کی کر — لَے نے کہا کہ غور سے سُن حالِ مختصر
خورشید و ماہ کے ہیں جو دنیا میں دو قدم — بگڑے نظامِ خلق جو عرصہ ہو بیش و کم
گردش کا ان کی وقت مقرر ہے روز و شب — ارض و سما میں دونوں اُجالے کا ہیں سبب
کہتی ہوں صاف صاف کہ نیت بخیر ہے — موسیقی ہے ادھوری جو میرے بغیر ہے
انساں کی نبض کی ہو جو رفتار کچھ سوا — بیمار اُس کو کہتے ہیں سب لوگ برملا
اُکھڑا جو سانس ختم ہر اک جاندار ہے — بے شبہ زندگی کا مجھی پر مدار ہے
پہونچا ہے اس نتیجے پہ ادراک سے بشر — بگڑے ہر ایک کھیل توازن نہ ہو اگر
مشہورِ عام وزن کا القاب ہے مجھے — موسیقی کی زبان میں کہتے ہیں لَے مجھے
کچھ میرے کارناموں پہ تیری نظر بھی ہے — میں ہی مرادِ وقت سے ہوں کچھ خبر بھی ہے
مجھ کو عزیز رکھتے ہیں خواہانِ شاعری — بنتا ہے مجھ سے شعر، میں ہوں جانِ شاعری
علم و ادب میں نظم کی توسیع مجھ سے ہے — ہے مجھ سے جانِ شعر میں تقطیع مجھ سے ہے
میرے ندیم خاص تھے جتنے لئیق تھے — سعدی سے دوستی تھی تو حافظ رفیق تھے
مجھ سے ہی کامیاب ادب اہلِ شوق تھے — گرویدہ میر میر تھے غالب تھے ذوق تھے
شیدائی تھے انیس فدائی دبیر سے تھے — مجھ پہ فدا تھے داغ تصدق امیر تھے
اب بھی جگر ہیں نوح ہیں وحشت ہیں جلوہ گر — سیماب ہیں حفیظ ہیں بیخود ہیں اور اثر
مجھ سے ہی پورے ہوتے ہیں ارکانِ شاعری — ایمان کی تو یہ ہے کہ ہوں جانِ شاعری
جو مجھ سے مل کے ہو مترنم ادیب ہے — ڈھونڈے جو مجھ کو نبض میں کامل طبیب ہے

کتنا ہی خوش گلو ہو جو ہو وزن ناشناس
بے تالا ہی کہیں گے کہ لَے کے نہیں ہے پاس

---

[۱] یہاں "سُر" اور "لَے" اسم معرفہ کی حیثیت سے استعمال ہوئے ہیں اس لئے یہ عطف فارسی جائز ہے۔ ع۔م

جوابِ "سُر"

سُر نے کہا یہ سُن کے نہیں ہیں ترے خلاف — بے شبہ مجھ کو ہے تری عظمت کا اعتراف

ہیں اور تو سماع کا مفہوم دونوں ہیں — سچ تو یہ ہے کہ لازم و ملزوم دونوں ہیں

لیکن میں چند راز کروں گا جو میں بیاں — خالق نے ڈالی خاک کے پُتلے میں جبکہ جان

پہلے تو قیدِ جسم سے گھبرا رہی تھی رُوح — میری صدا سے تن میں نظر آ رہی تھی رُوح

جو چیز دلکشی کی تھی مقصود مجھ سے تھی — تاثیرِ لحنِ حضرت داؤدؑ مجھ سے تھی

لقمان بولے بیٹے سے جب تو کرے کلام — آواز دھیمی یعنی سُریلی رہے مدام

نفرت رہے حمیر کی صوتِ کرخت سے — ناخوش خدائے پاک ہے آوازِ سخت سے

حکمِ نبیؐ پاک تھا یہ خاص و عام کو — قرأت کے ساتھ پڑھئے خدا کے کلام کو

عظمت تھی میری اہلِ یقیں کے خیال میں — جلوہ دکھا رہا تھا میں صوتِ بلال میں

پایا غذائے روح کا میں نے خطاب بھی — قائل تھا فیثا غورثِ حکمت مآب بھی

رکھتے تھے صوفیائے کرام اُنس اِس قدر — مجھ کو شریکِ بزم وہ رکھتے تھے بیشتر

یعنی معین الدّین حسن چشتی سنجری — تا حدِّ عمر کرتے رہے میری دلبری

عاشق امیر خسرو ہوئے مجھ پہ بے حساب — بے طرح پُر بہار تھا اس دم مرا شباب

جتنے بھی بادشاہ وہ سب تھے مرے رفیق — عالم جو علم دوست تھے میرے تھے سب شفیق

حاصل تھی عہدِ اکبرِ اعظم میں برتری — شاہد ہے اس مثال کی آئینِ اکبری

دینے کو یوں تو اور مثالیں ہزار ہیں — بلکہ شمار ہی نہیں کچھ بے شمار ہیں

ہر قوم میں ہے میرے محبّوں کا اجتماع — ہر ایک ملک میں ہے مرے نور کی شعاع

میں ہندوؤں کے ذوقِ عبادت میں ہوں شریک — میرے سبب سے ہوتا ہے ہر کام ان کا ٹھیک

تھی میری رازدارِ حقیقت سرسوتی — نارد سے بھی ہمیشہ میری دوستی رہی

شنکر بھی عہد مجھ سے وفا کا لئے ہوئے — ہر وقت رہتے تھے وہ میری مے پئے ہوئے

موسیقیت میں وجہ ہوں میں زیبِ زین کی — وابستہ مجھ سے تان رہی تان سین کی

ہے نامِ نامی سوامی ہری داس کا بڑا — مجھ سے ہی کامیاب رہا بیجو باورا

بنسی بھی کرشن کی میری مرہونِ التفات — مشہور مرے دم سے ہنومان کی ہے ذات

رادھا کی خوش گلوئی میں شیرینی مجھ سے تھی — اور اہلِ درد و شوق کی غمگینی مجھ سے تھی

تو مجھ سے کب جدا میں جدا تجھ سے کب ہوا — میرا ترا نباہ یونہیں روز و شب ہوا

تو ساتھ ہے تو لطف دوبالا ہے راگ کا — جیسے کہ دو دلوں میں مزا آئے لاگ کا

تُو مجھ سے خوش ہے شاد میں تجھ سے ہوں لا کلام
جس طرح سُرخروئی سے ملتے ہیں صبح و شام

شمس کنول

علمِ موسیقی

کہا جاتا ہے کہ موسیقی دنیا کا سب سے بڑا جادو ہے اور روح کی غذا ہے۔

موسیقی کا اثر انسانی روح پر ہی نہیں بلکہ حیوانات اور نباتات پر بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ جب کوئی موسیقار اپنا راگ چھیڑتا ہے تو کائنات کی رنگینی پر مستیاں چھا جاتی ہیں حسن کی طاقت بڑھ جاتی ہے اور محبت کا جادو اپنا اثر دکھاتا ہے یہی نہیں بلکہ خیر بھی سرور اور شاداں نظر آنے لگتی ہے۔

موسیقی کا علم کس نے ایجاد کیا اور کس زمانے میں موجود میں آیا۔ اس کے متعلق مختلف روایات ہیں۔ ہندو مذہب کے ماننے والے اس کو اپنے دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ سنگیت کی ودیا کو کائنات کے خالق برہما نے ایجاد کیا اور رگ وید، سام وید، اتھر وید اور یجر وید جیسی چار الہامی کتابوں کے ذریعے سے اس کو دنیا میں پھیلایا۔ یہی وجہ ہے کہ آریہ اقوام نے اس کو ایک متبرک مرتبہ دے کر اپنی نسلوں کے لئے لازمی تعلیم قرار دیا۔ اُن کے مذہبی اور معاشرتی اجتماعوں میں ایک خاص دخل حاصل تھا۔ آریوں نے علم موسیقی کو نہ صرف متبرک درجہ ہی دیا بلکہ اس کے اثر کو بھی تسلیم کیا ہے۔ ہندوؤں کا یہ بھی کہنا ہے کہ سنگیت کے خالق برہما ضرور ہیں مگر شیو جی مہاراج نے اُن کو دنیا سے روشناس کرایا ہے اور بھرت رشی نے یہ علم اپسراؤں کو سکھایا اور نارد رشی نے اس علم کی تعلیم انسانوں کو دی۔ اس کے برعکس مہادیو کو بھی سنگیت کا موجد کہا جاتا ہے۔ مہادیو کی نگرانی میں چھ دیو اور تین پریاں ہیں۔ پریوں کا کام گانا بجانا ہے اور چھ دیو چھ راگ ہیں یعنی بھیروں، مالکونس، ہنڈول، دیپک، میگھ اور سری۔ پریوں کے نام ٹوڈی، اساوری اور رام کلی ہیں۔ مگر اب آریہ لوگ ہندی سنگیت کو سات سروں میں تقسیم کرتے ہیں اور انہیں سات سروں کو مختلف راگنیوں اور راگوں میں بدل دیا جاتا ہے۔

کھرج رکھب گندھار مدھم پنچم دھیوت نکھار
یعنی سا رے گا ما پا دھا نی

ہندی میں ان سروں کو سپتک بھی کہتے ہیں۔

اس فن کے ماہرین کا یہ بھی کہنا ہے کہ علم موسیقی موسیقار نامی پرندے سے ایجاد کیا گیا ہے۔ اس پرندے کی عمر ایک ہزار سال ہوتی ہے۔ اس کی چونچ میں سات سوراخ ہوتے ہیں۔ جب یہ اپنی عمر طبعی کو پہنچتا ہے تو جنگل سے پھونس اور تنکے اکٹھے کرکے اس کے گرد ناچتا اور چہکتا ہے اور اس کی نے سے گھاس کے اس ڈھیر میں آگ لگ جاتی ہے اور اپنی بنائی ہوئی چتا میں جا کر راکھ ہو جاتا ہے۔ اور پھر اسی راکھ کے ڈھیر سے اُس کی پیدائش ہوتی ہے۔ یہ اپنی چونچ کے ہر سوراخ سے ایک خاص قسم کا سُر نکالتا ہے اور وہ اُن سروں کو ملا کر موسم اور وقت کے مطابق مختلف نغمے پیدا کرتا ہے اور اسی سے مختلف راگ راگنیاں وجود میں آئی ہیں۔ اس پرندکو سنسکرت میں دیپک لاٹ، عربی میں قُقنُس، یونانی میں فینقس اور فارسی میں آتش زن کے نام سے پکارا جاتا ہے اور اس کے رہنے کی جگہ کوہ قاف بتائی جاتی ہے۔ مگر بات یہیں نہیں ختم ہو جاتی۔ بعض ماہرینِ فن کا کہنا ہے کہ موسیقی کے سات سُر جانوروں کی آواز سے نکلے ہیں۔ کھرج مور کی آواز سے، رکھب پپیہے سے، گندھار بکری سے، مدھم کلنگ سے، پنچم کوئل سے، دھیوت گھوڑے سے اور نکھار ہاتھی سے۔

موسیقی ایک یونانی لفظ ہے اور موسی سے مُشتق ہے۔ معنی ہیں ایجاد کرنا یا پیدا کرنا۔ جس طرح اُردو، فارسی، عربی میں نسبت کے لئے یائے معروف لگا دیتے ہیں اسی طرح لاطینی اور یونانی میں ق لگایا جاتا ہے۔ عربوں نے جب اس

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

ان کو اپنایا تو حرفِ نسبت پر تو غور نہ کیا لیکن یائے نسبتی بڑھا کر موسیٰ کو موسیقی میں بدل دیا۔ شاید اسی لفظی نسبت سے بعض نکتہ طرازوں کا خیال ہے کہ حضرت موسیٰ نے جب پتھر پر اپنا عصا مارا اور جس سے پانی کی بارہ نہریں یا سات چشمے پھوٹ نکلے تھے اور عصا کی اس ضرب سے جو زیر و بم کی صدائیں پیدا ہوئیں اُس کو موسیٰ نے یاد کر لیا تھا۔ چنانچہ وہی آوازیں موسیقی کے بارہ یا سات سُر ہیں۔ مگر فخر الدین رازی کا کہنا ہے کہ اہلِ ایران کے خیال کے مطابق علمِ موسیقی کا موجد حکیم فیثاغورث تھا جو حضرت سلیمان کا شاگرد تھا۔ لیکن یہ بات یہاں تک بھی طے نہیں ہو پائی۔ مصریوں کا یقین ہے کہ موسیقی اُن کے دیوتاؤں نے ایجاد کی۔ جس کی تائید میں ایک یونانی فلاسفر نے بھی یہی کہا ہے۔ مگر یونان کے باشندے ابھی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ موسیقی اُن کے ایک دیوتا کی نو بیٹیاں میوزس کی ایجاد ہے۔ اور انھیں کے نام پر میوزک یا موسیقی کا لفظ بنا ہے۔ یہودی اپنی کتاب 'تورات' کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ آدم کی ساتویں پشت میں جوبل نامی ایک شخص تھا اور وہی فنِ موسیقی کا بانی تھا ——— قطعِ نظر ان تمام روایات کے حقیقت تو یہ ہے کہ فطرت ہی اس علم کی موجد ہے۔ انسان کو ہنسنا رونا اور بولنا تو ابتدا ہی سے ودیعت ہو چکا ہے اور انھیں تینوں باتوں کا امتزاج گانے کے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔

ماہرینِ فن نے جہاں انتہائی عرق ریزیوں سے نغمے کا توازن قائم کیا ہے۔ وہاں یہ بھی بتایا ہے کہ بعض آوازیں موسموں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس لئے راگوں کو موسم اور وقتوں سے مختص کیا گیا۔ چنانچہ کسی راگ کو ایک خاص وقت اور ایک خاص موسم سے مخصوص کر دینے کے معنی یہ ہیں کہ تریاق کا اثر خالی جا سکتا ہے مگر راگ اپنے اثرات چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔

موسیقی یا سنگیت میں تین چیزیں شامل ہیں۔ گانا، بجانا اور ناچ۔ ان تینوں اجزاء کے ملنے سے موسیقی مکمل ہوتی ہے۔ مگر ان سب میں گانا افضل مانا گیا ہے:-

گانا: گلے سے سُروں کو اس ترتیب سے ادا کرنا کہ کان کو بھلا معلوم ہو۔ جب بجائے سُروں کے کسی زبان کے الفاظ ادا کئے جائیں تو ان الفاظ کے مجموعے کو گیت کہا جاتا ہے جس میں تال کی قید ضروری ہے۔

بجانا: گیت کو گلے کے علاوہ کسی آلے کی مدد سے ظاہر کرنا تاکہ کانوں کو بھلا معلوم ہو۔ جس آلے کے ذریعے سے گیت کے الفاظ ادا کئے جائیں اُن کو ساز یا باجا کہتے ہیں۔ یہ آلے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ آلۂ محض اور آلۂ معاون۔ آلۂ محض وہ آلۂ موسیقی ہوتا ہے جو گانے کے ساتھ بجایا جائے مگر گیت کے الفاظ ادا کرنے کی قدرت نہ رکھتا ہو۔ جیسے پکھاوج، طبلہ، مجیرا، ڈھول، ڈمرو اور دف وغیرہ۔ آلۂ معاون اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں جو گیت کے سُروں کو ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہو جیسے سارنگی، ستار، اسراج اور بیلا وغیرہ۔ یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ ہر باجہ یا ساز تین طریقے سے بجایا جاتا ہے۔ گِھس کر جیسے سارنگی، ضرب دے کر جیسے طبلہ اور پھونک کر جیسے نفیری یا بانسری وغیرہ۔

ناچ: پاؤں سے تال اور لَے کا کام دکھانا۔ اسی کو ناچ کہتے ہیں۔ پکھاوج کے بولوں کی مدد سے ناچ کے علیحدہ بول بنائے گئے ہیں۔ ناچنے کے وقت پَیروں میں گھونگھرو باندھنا ضروری ہے۔ کیونکہ بولوں کو ادا کرتے وقت انھیں پر سارا دارومدار ہے۔ ناچ میں بھویں، آنکھیں، ہاتھ بلکہ جسم کے سارے اعضاء کام کرتے ہیں۔ اس کے دو حصے ہیں نرت اور بھاؤ۔

اصولِ موسیقی کے لحاظ سے آواز کے دو حصے مانے گئے ہیں۔ صدائے محض اور صدائے موسیقی۔ صدائے محض اس آواز کو کہا جاتا ہے جو گانے کے صرف میں نہیں آ سکتی جیسے بندوق یا پٹاخے کا دھماکا اور بادل کی گرج۔ صدائے موسیقی میں وہ آوازیں شمار کی جاتی ہیں جو گانے میں کام آ جائیں۔ موسیقی کے مصرف میں کام آنے والی آوازوں میں تین خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ آواز کا ہلکا بھاری ہونا۔ آواز کی نوعیت اور آواز کا اونچا نیچا ہونا۔ انگریزی موسیقی کی اصطلاح میں آواز کی انھیں تین خصوصیات کو Magnitude، Timbr e اور Pitch کہتے ہیں۔

آواز کے ہلکے بھاری ہونے سے مراد یہ ہے کہ جیسے کسی سُر کو آہستہ سے نکالیں یا زور سے مگر سُر نہ بدلے۔ آواز ہلکی ہو یا بلند مگر آواز ایک ہی ہو گی۔ فرق صرف اتنا ہی ہو سکتا ہے کہ ہلکی آواز قریب سے سُنی جا سکتی ہے اور بھاری فاصلے سے سُنی جائے گی۔ آواز اپنی نوعیت کے اعتبار سے پہچانی جا سکتی ہے۔ ایک سُر چاہے سارنگی پر بجے چاہے ہارمونیم پر مگر سُر ایک ہونے پر بھی یہ پہچان لیا جائے گا کہ کون کون سے ساز بج رہے ہیں۔ بالکل اسی طرح ایک سُر یا دھن الاپتے وقت انسان کی آواز بھی پہچانی جا سکتی ہے اور آواز اپنے ہر لمحے میں واقع ہونے والے تموّجات کے اعتبار سے اونچی نیچی ہو سکتی ہے یعنی جتنے تموّجات زیادہ ہوں گے۔ آواز اُتنی ہی اونچی اور جتنے تموّجات کم ہوں گے اُتنی ہی نیچی ہو گی۔ آواز تموّجات کے لحاظ سے ہلکی

جاری نہیں ہو سکتی صرف اونچی نیچی ہو سکتی ہے۔

وہ آوازیں جو موسیقی میں کام آتی ہیں اور جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے سُر کہلاتی ہیں۔ یوں تو دنیا کے ماہرین نے سُروں کی تعداد بائیس بتائی ہے مگر جدید موسیقار صرف سات سُر مانتے ہیں ۔۔۔ ساتوں سُروں میں ایک سُر سے دوسرے سُر تک آواز کو جو فاصلے طے کرنا ہوتا ہے اس کو شرتیاں کہا جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ آواز پہچانی بھی جا سکے۔ شرتیوں کی تعداد میں اختلاف ہے مگر پھر بھی بائیس سرتیاں تسلیم کی گئی ہیں:

۱۔ تیورا ۲۔ کمودوتی ۳۔ منڈا ۴۔ چھندوتی ۵۔ دیاوتی
۶۔ رنجنی ۷۔ رکتیکا ۸۔ رودری ۹۔ کرودھی ۱۰۔ وجریکا
۱۱۔ سرسارنی ۱۲۔ پریتی ۱۳۔ مارجنی ۱۴۔ شرتی ۱۵۔ ندنکا
۱۶۔ سندیپنی ۱۷۔ الاپنی ۱۸۔ مدنتی ۱۹۔ روہنی ۲۰۔ رمیاں
۲۱۔ اوگرا ۲۲۔ شروبھنی

موسیقی میں ایک بنیادی چیز ٹھاٹھ بھی ہے۔ اصطلاح موسیقی میں ٹھاٹھ سُروں (جن کو سپتک بھی کہا جاتا ہے) کی اُس خاص ترتیب کو کہتے ہیں جس میں سے راگ پیدا ہو سکیں۔ ٹھاٹھ تعداد میں دس مانے گئے ہیں۔ کلیان، بلاول، کھماج، بھیروں، پوروی، ماروا، کافی، اساوری، بھیرویں اور ٹوڈی انھیں ٹھاٹھوں پر موسیقی کا تمام دارومدار ہے۔ چنانچہ ہر راگ ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ جتنے بھی راگ آج تک پیدا ہوئے ہیں یا ہوں گے وہ سب ان ٹھاٹھوں ہی کے اندر ہوں گے۔ یوں تو ۴۸۴ راگ بتائے جاتے ہیں مگر صحیح تعداد کا کسی کو علم نہیں۔ راگ کی تعریف کرتے ہوئے مختصراً صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ راگ سُروں کی اُس خاص ترتیب کو کہتے ہیں جو کانوں کو خوش گوار معلوم ہوں اور جن میں کم سے کم پانچ سُر ضرور استعمال کئے گئے ہوں۔

راگ کی دو قسمیں تسلیم کی گئی ہیں۔ ایک مارگ اور دوسری دیسی۔ وہ راگ جو دیوتاؤں کی ایجاد ہیں مارگ کی قسم میں آتے ہیں اور جو علمی اصول پر ماہرین نے ایجاد کئے ہیں دیسی کے خانے میں آتے ہیں اور بالکل اسی طرح جو راگ دو پہر کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک گائے جاتے ہیں پوروراگ کہلاتے ہیں۔ اور جو شب کے بارہ بجے سے دوپہر کے بارہ بجے تک گائے جاتے ہیں ان کو اُترراگ کہا جاتا ہے۔ مگر وہ راگ جو دو ملتے ہوئے اوقات پر گائے جائیں گے اُن کو سندھی پرکاش راگ کہا جائے گا۔ ایسے اوقات دن میں صرف دو مرتبہ آتے ہیں یعنی شام اور صبح۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ راگوں کی تعداد بہت ہے اور ان کا شمار مشکل ہے مگر آج کی کلاسیکی موسیقی میں جو قابلِ ذکر راگ مستعمل ہیں وہ بہت تھوڑے ہیں۔

راگ امین کلیان: یہ راگ کلیان ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کو ایرانی موسیقی کے امین راگ میں بلاول کے میل سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کے گانے کا وقت شام ہے۔

راگ بلاول: یہ بلاول ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی ذات سمپورن ہے۔ بہت سے لوگ اس کو صبح کا کلیان بھی کہتے ہیں۔ اس کے گانے کا وقت صبح ہے۔

راگ کھماچ: یہ راگ کھماچ ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے گانے کا وقت شام کا دوسرا پہر ہے۔ اس راگ کا شمار دھن میں ہے۔ اس میں زیادہ تر ٹھمریاں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔

راگ بھیروں: یہ راگ بھیروں ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ صبح کے وقت گایا جاتا ہے۔ اس لئے اس کو پرتھم راگ بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ صبح کے تمام راگوں میں سب سے پہلے گایا جاتا ہے۔

راگ پوروی: اس کے گانے کا وقت شام ہے اور یہ پوروی ٹھاٹھ کی مدد سے بنا ہے۔

راگ ماروا: اس کے گانے کا وقت دن کا آخری حصہ ہے۔

راگ کافی: اس راگ کا مزاج شوخ ہے اور ساز اور گلے کے لئے انتہائی موزوں ہے۔ گرنتھوں میں اس کے گانے کا وقت آدھی رات بتایا گیا ہے۔ مگر آج کل اس کو ہر وقت گا لیتے ہیں۔

راگ اساوری۔ دن کے دوسرے پہر میں گایا جاتا ہے۔

راگ بھیرویں: اس کا شمار دھن میں ہے۔ زیادہ ٹپہ اور ٹھمری وغیرہ اس راگ میں گائے جاتے ہیں۔ اس کے گانے کا وقت صبح ہے۔

راگ ٹوڈی: اس راگ کا مزاج بہت ٹھنڈا ہوا ہے۔ ٹوڈی کی بہت سی قسمیں ہیں جو زیادہ تر مسلمانوں کی ایجاد ہیں۔ گانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔

راگ بھوپالی: اس کو بھوپ کلیان بھی کہتے ہیں اور یہ راگ کلیان ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ رات کے پہلے پہر میں گایا جاتا ہے۔

راگ ہمیر: یہ راگ بھی کلیان ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے گانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔

راگ کیدار: یہ بھی کلیان ٹھاٹھ کی پیداوار ہے۔ اس کے گائے جانے کا وقت بھی رات کا پہلا پہر ہے

راگ بہاگ: یہ بلاول ٹھاٹھ کی پیدائش ہے۔ اس کے گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

راگ تلک کامود: یہ راگ کھماج ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے گانے کا وقت بھی رات کا دوسرا پہر ہے اس کا شمار دُھنوں میں ہے۔

راگ کالنگڑا: یہ راگ بھیروں ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے گانے کا وقت رات کا تیسرا پہر ہے۔ اس راگ کے مزاج میں شوخی پائی جاتی ہے اس لئے تیزلے میں گایا جاتا ہے۔

شری راگ: یہ راگ پوروی ٹھاٹھ سے نکلا ہے۔ گانے کا وقت پہلا پہر ہے۔ اس کے مزاج میں ٹھہراؤ ہے اور اس کا شمار مارگ راگوں میں سے ہے۔

راگ سوہنی: اس کے گانے کا وقت رات کا آخری حصہ ہے اور ماروا ٹھاٹھ کی پیدائش ہے۔

راگ باگیسری: یہ آدھی رات میں گایا جاتا ہے اور کافی ٹھاٹھ سے پیدا ہوا ہے۔

راگ بندرابنی: اس کے گانے کا وقت خاص دوپہر ہے اور یہ بھی کافی ٹھاٹھ کا پیدا شدہ ہے۔

راگ بھیم پلاسی: یہ دن کے تیسرے پہر میں گایا جاتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ راگ بھیم اور پلاسی سے مرکّب ہے۔ بھیم ایک الگ راگ ہے اور پلاسی الگ۔

راگ پیلو: اس کا شمار دھنوں میں ہے اس لئے زیادہ ٹھمریاں اور دادرے اس میں بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ اس راگ کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ساتوں سر استعمال ہوتے ہیں۔ یہ دن کے تیسرے پہر میں گایا جاتا ہے۔

راگ جونپوری۔ یہ راگ اساوری ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے گانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے

راگ مالکوس: یہ بھیروں ٹھاٹھ سے نکلا ہے۔ اس کے گانے کا وقت گرنتھوں میں صبح کا دیا گیا ہے مگر آج کل تیسرے پہر گایا جاتا ہے۔ اس کا شمار مارگ راگوں میں سے ہے۔ یہ راگ بہت ٹھہرا ہوا ہے۔ یہ راگ خاص کر الاپ کے قابل ہے۔

مارگ راگ جو دیوتاؤں کے ایجاد کئے ہوئے تھے وہ اب معدوم ہوتے جاتے ہیں۔ شاید ایسے راگوں کے نہ تو گانے والے موجود ہیں اور نہ ان راگوں ہی کا وجود ہے۔ دیوتاؤں کے بعد جو ماہرین موسیقی ہوئے ہیں جنھوں نے موجودہ طرز رواج دی ہے اس اعتبار سے قابل ذکر قسمیں صرف یہی ہو سکتی ہیں۔

دُھرپد: یہ دھرا اور پد دو لفظوں سے مرکّب ہے۔ دُھر معنی ٹھیرا ہوا اور پد معنی مرتبہ کے ہیں۔ چنانچہ اس کا مزاج بہت ٹھیرا ہوا ہوتا ہے۔ اس میں حمد خدا اور بہادری کے کارنامے ہوتے ہیں۔ اس کا درجہ عام گانوں سے بلند ہے اس کی زبان زیادہ تر ہندی اور سنسکرت ہوتی ہے۔ اس کو راجہ مان تنوار نے پندرھویں صدی عیسوی میں ایجاد کیا تھا۔

دھمار دھرا: یہ بھی دھرپد کی ایک قسم ہے جو دُھرپد ہی سے نکالا گیا ہے۔ مگر اس کا مزاج دھرپد کی نسبت شوخ ہے۔ اس میں رزمیہ اور مدحیہ مضمون گائے جاتے ہیں

ہوری: یہ بھی دُھرپد ہی سے پیدا شدہ ہے اس میں زیادہ تر شری کرشن جی کے مضامین گائے جاتے ہیں۔

خیال: یہ زمانۂ جدید کی مقبول ترین طرز ہے۔ اس کو سلطان حسین شاہ نے ایجاد کیا تھا۔ اس کے مضامین عشقیہ ہوتے ہیں۔ جیسے فرقت اور جدائی کا بیان۔ ہندی شاعری کی طرح اس کے تمام خیالات عورتوں کی طرف سے ہوتے ہیں۔

ٹپہ۔ یہ پنجاب کا پسندیدہ گانا ہے شوری نے اس کو اور زیادہ آراستہ کر کے بالکل نیا بنا دیا ہے۔ گو یہ طرز ذرا مشکل ہے مگر کافی پر لطف ہے۔

ترانہ: یہ خسرو کی ایجاد ہے۔ یہ بہت شوخ لے میں گایا جاتا ہے۔ چونکہ مسلمان سنسکرت زبان کے الفاظ ادا کرنے پر قادر نہ تھے اس لئے اس میں فارسی الفاظ رکھے گئے جو خوبصورت اور مختصر تھے۔

ترِوٹ: تین اوٹ کو ترِوٹ کہا جاتا ہے جس میں تین طریقے پائے جاتے ہیں۔ ترِوٹ میں ترانے کے بول، پکھاوج کے بول اور سرگم شامل کیا گیا ہے۔ اسے تینوں قسموں سے تیار کی ہوئی کاک ٹیل 'خیال' کیجیے۔

چترنگ: اس گانے میں چار انگ پائے جاتے ہیں۔ اس لئے اس کا نام چترنگ ہے۔ اس میں ایک حصہ با معنی الفاظ کا ہوتا ہے اور باقی تین حصے

ترووٹ کے شامل کر دیئے جاتے ہیں۔

سرگم: ساتوں سروں کے ابتدائی حروف کو راگ اور تال میں بندش کر کے گاتے ہیں۔

ہولی۔ پھاگن کے ماہ میں مختلف راگوں میں گایا جاتا ہے۔ اس میں رنگ پچکاری اور پھاگ کا مضمون باندھا جاتا ہے۔ اور نفسِ مضمون زیادہ تر کرشن جی سے متعلق ہوتا ہے۔

ٹھمری: یہ پورب کا خاص گانا ہے۔ نوابین اودھ کے دور میں ایجاد ہوئی اور واجد علی شاہ کے عہد میں زیادہ مقبول رہی ہے۔ اس کا مضمون عاشقانہ اور الفاظ انتہائی عریاں ہوتے ہیں۔ خطّۂ اودھ ٹھمری کے سلسلے میں بہت مشہور ہے۔

دادرہ: یہ ٹھمری کی ایک قسم ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کا تال دادرہ ہوتا ہے۔ اس میں بھی بھاؤ بتایا جاتا ہے۔ مضمون اس کا بھی عاشقانہ ہوتا ہے۔

غزل: امیر خسرو نے ایجاد کی۔ یہ اتنی مقبول طرز ہے کہ عوام اور سنجیدہ دونوں طبقوں میں پسند کی جاتی ہے۔ اس میں مرد کے عاشقانہ خیالات نظم کئے جاتے ہیں۔ غزل زیادہ تر اردو اور فارسی زبان میں گائی جاتی ہے۔

قوّالی: یہ طرز بھی امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ اس کا مضمون نعتیہ ہوتا ہے۔ زیادہ تر مزاروں پر عُرس کے موقعوں پر گائی جاتی ہے۔ اس کے گانے والے کو قوّال کہتے ہیں۔

نقش و گُل: یہ ایجاد بھی امیر خسرو ہی کی ہے۔ اس میں بہار کے مضامین ہوتے ہیں۔ مگر اس کا رواج اب کم ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان کا علمِ موسیقی ہمیشہ کی طرح اب بھی دوسرے ممالک کی موسیقی کے مقابلے میں بہت بلند اور معیاری ہے۔ کیونکہ ہندوستان میں سنگیت کو ایک مذہبی اور متبرک درجہ دیا گیا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے کہ بہت سی قومیں باہر سے آئیں مگر ہر قوم اور ہر مذہب کے ماننے والوں نے اس فن کو ترقی دینے میں دلچسپی کا ثبوت دیا۔ گو اسلام میں موسیقی ممنوع ہے مگر مسلمان بادشاہوں نے اس حد تک سنگیت کی سرپرستی کی کہ اس فن کو اپنا فن بنا کر چھوڑا۔

اس سلسلے میں دو رائیں کبھی نہیں ہو سکتیں کہ موسیقی ایک علم ہے اور ہر زمانے میں اس علم پر بہت سی مستند کتابیں لکھی ہیں۔ یہی نہیں غیر متعلق مصنفوں نے بھی اپنی کسی نہ کسی تصنیف میں اس علم کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ رامائن اور مہا بھارت میں بھی سنگیت کا ذکر آیا ہے۔ سکندرِ اعظم کے عہد کے ایک مصنف نے جو ٹیکسلا کا باشندہ تھا موسیقی پر ایک سیر حاصل کتاب لکھی تھی۔ انگریز مصنفوں نے اس کو پانینی کے نام سے یاد کیا ہے۔ نٹاشاستر جو چھ سو عیسوی میں لکھی گئی، علمِ موسیقی پر کافی معلومات فراہم کرتی ہے۔ آج کے ماہرین نے اس کو پہلی مستند کتاب مانا ہے۔ تیرھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں جے دیو نے "گیتا گووندا" نام کی ایک کتاب لکھی۔ بھارتیہ سنگیت میں یہ پہلی کتاب ہے جس کو تاریخی کہا جا سکتا ہے کرشن رادھا کے امر پریم گیتوں سے بھری پڑی ہے۔ انگریزی زبان میں بھی اس کا ترجمہ "سانگ آف سانگس" کے نام سے ہو چکا ہے۔ دکن کے راجہ یادیو کے درباری شاعر سارنگ دیو نے تیرھویں صدی میں "رتناکر" نامی ایک کتاب علمِ موسیقی پر تصنیف کی۔ بعد کے مصنفوں نے بھی "رتناکر" کا ذکر بار ہا کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس فن پر یوں تو بہت سی کتابوں کا پتہ چلتا ہے جن کا ذکر مضمون کو طویل بنا دے گا۔ مگر "راگ وبودھ" "سنگیت درپن"۔ "سنگیت سار"۔ "راگ مالا" اور "نغماتِ آصفی" کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انیسویں صدی میں وشنو نرائن بھکھنڈے ایم اے ایل ایل بی کی تصنیف "ہندوستانی سنگیت پدھتی" کافی مشہور ہوئی۔ آج کل ہندوستان کے بہت سے میوزک کالجوں میں سنگیت کا نصابِ تعلیم اسی تصنیف پر مبنی ہے۔

مسلمان جب ہندوستان میں آئے اور اپنی حکومتیں قائم کرنے کے بعد جب قدرے اطمینان و سکون حاصل ہوا تو ہندوستانی علوم و فنون کی طرف متوجہ ہوئے۔ سلطان حسین شاہ سلاطینِ شرقیہ کا پندرھویں صدی میں آخری بادشاہ تھا۔ "چنگ و رباب آخر" کے مصداق اس کے دربار میں بھی ماہرینِ موسیقی کا ایک بڑا اجتماع رہتا تھا۔ وہ خود بھی اس فن کا بڑا ماہر تھا، حسینی تخلّص کرتا تھا۔ خیال شام کلیان، شیام کدار، شیام گونڈ، شیام دیشی اور بہت سے راگ اسی کی ایجاد ہیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبارِ خاطر" میں ذکر کیا ہے

"جہاں تک سلاطینِ ہند کا تعلّق ہے خلجی اور تغلق کے دربار میں ہندوستانی موسیقی کی مقبولیت اور قدردانیوں کے واقعات تاریخ میں موجود ہیں۔ لیکن جس شاہی خاندان نے موسیقی سے بحیثیت ایک فن کے خاص اعتنا کیا وہ جون پور کا شرقیہ خاندان

تھا۔ چناں چہ اس عہد میں خیال عام طور پر مقبول ہوا - دھرپد کی بجائے اہل فن اس سے اعتنا کرنے لگے۔"

امیر خسرو فارسی کے مشہور شاعر تھے جن کو علاؤالدین خلجی کے دربار میں ایک باعزت مقام ملا ہوا تھا۔ نظام الدین اولیا سے ان کو بڑی عقیدت تھی اور وہیں ان کے پہلو میں دفن بھی ہوئے۔ خسرو کو انترے اور پہیلیوں کے لکھنے کا بڑا شوق تھا۔ راگ راگنیوں کے ایجاد کرنے میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ بہت سے راگ خسرو ہی کی ایجاد ہیں۔ ستار اور طبلہ جیسے ساز بھی انھوں نے ہی ایجاد کئے۔ ترانہ، قول، قلبانہ، غزل اور نقش و گل وغیرہ خسرو ہی کے دماغ سے نکلے ہوئے ہیں —
ابوالفضل نے "آئینِ اکبری" میں بھی خسرو کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔
مولانا محمد حسین آزاد "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں۔ "امیر خسرو نے جن کی طبیعت اختراع میں اعلیٰ درجہ صنعت و ایجاد رکھتی تھی ملکِ سخن میں برج بھاشا کی ترکیب سے ایک طلسم خانہ انشا پردازی کھولا" - آزاد آگے یوں لکھتے ہیں۔ "موسیقی میں اس کی طبیعت ایک بین تھی کہ بن بجائے پڑی بجتی تھی۔ اس نے دھرپت کی بجائے قول و قلبانہ بنا کر بہت سے راگ ایجاد کئے کہ ان میں سے اکثر گیت اُن کے آج تک ہندوستان کے زن و مرد کی زبان پر ہیں۔ بین کو مختصر کر کے ستار بھی انھوں نے نکالا ہے۔ مغلوں کا دورِ حکومت بھی موسیقی کے سلسلے میں مشہور ہے۔ خصوصاً اکبر کی قدر شناسی سے تو کون تاریخ دان انکار کر سکتا ہے۔ چناں چہ ابوالفضل "آئینِ اکبری" میں یوں لکھتا ہے --- "شہنشاہ موسیقی پر بہت توجہ فرماتے ہیں۔ دربار میں لاتعداد گانے والے اور گانے والیاں موجود ہیں جن میں ہر قوم اور ہر مذہب کے ماہرینِ فن موجود ہیں۔ گانے والے گروہ کو سات جماعتوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور ہفتے کے سات دن وہ سات جماعتیں اپنا پروگرام پیش کرتی ہیں۔" ابوالفضل گویوں کا ذکر کرتے ہوئے آگے لکھتا ہے کہ دربار میں بے شمار گانے والے موجود ہیں جن میں میاں تان سین گوالیاری، بابا رام داس اسبحان خاں گوالیاری، بیر منڈل خاں، باز بہادر حاکم مالوہ، شہاب خاں بین کار، تان ترنگ خاں تان سین کا بیٹا، استاد دوست مشہدی بنسری بجانے والا، نانک جرجو، سور داس بابا رام داس کا بیٹا، بیراگ سین، استاد یوسف ہراتی طنبورا بجانے والا، تاش بیگ اور میر اکبر قانون بجانے والا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔" تان سین کے متعلق ابوالفضل کا کہنا ہے کہ ایسا گویا ہندوستان میں پچھلے ایک ہزار سال سے پیدا نہیں ہوا۔ تان سین حضرت غوث

کا عقیدت مند اور بابا ہری داس کا شاگرد رشید تھا۔ جب دیپک راگ گاتا تھا تو آگ لگ جاتی تھی۔ تان سین نے بہت سے راگوں کو ترتیب دیا ہے جن میں میاں کی ٹوڈی، میاں کا سارنگ اور میاں کی ملہار بہت مشہور ہوئے۔ دھرپد راگ گانے میں بھی تان سین بڑا ماہر تھا۔ یہ راگ گانے والوں کے خیال کے مطابق بہت مشکل ہے۔ ترم نانا بھی تان سین ہی کی ایجاد ہے۔ گانے والے اسی سے اپنے راگ کا آغاز کرتے ہیں۔ "تزک جہانگیری" میں جہاں داد خاں، چتر خاں، پرویز خاں، خرم داد خاں اور ماکھو ہمزہ جیسے گویوں کا ذکر آتا ہے جو جہانگیر کے زمانے میں بہت مشہور تھے۔ جہانگیر کی راجپوت بیوی مان وتی (شاہ جہاں کی ماں) کو بھی سنگیت سے بڑا لگاؤ تھا۔ جہانگیر خود بھی علم موسیقی میں بڑا دخل رکھتا تھا۔ شاہ جہاں کو بھی موسیقی سے برابر ذوق رہا۔ اس کے دربار میں لال خاں جو تان سین کے لڑکے کا داماد تھا بڑے اونچے مرتبے پر ملازم تھا اور اس کو شاہ جہاں نے گُن سمندر کا خطاب دیا تھا۔ اس کے علاوہ شاہ جہاں نے اپنے شاہی قلعے کے گرد کنچنیوں کو بسا رکھا تھا اور ہر بدھ کی رات کو دربار میں محفلِ رقص و سرود جمتی تھی۔ رات گئے جب شراب اور موسیقی کی کیفیت اپنے شباب پر پہنچتی تو محفل کی روشن مشعلیں بجھا دی جاتیں اور رات کے گھپ اندھیرے میں بھی موسیقی کا لطف اٹھایا جاتا۔ تخت نشین ہونے سے قبل اورنگ زیب جیسے مذہب پرست انسان کو اس فن سے دلچسپی رہ چکی تھی۔ علاء الملک تونی اورنگ زیب ہی کی مجلسِ ندماء میں سے تھا جو اپنے وقت کے ماہروں میں سے تھا۔ ابوالفضل اور فیضی کا باپ مبارک موسیقی کے نقادوں میں سے تھا۔ اس کے خیال میں تان سین صرف گا لیتا تھا۔ خطۂ اودھ میں واجد علی شاہ نے موسیقی کو نئے روپ سے سنوار کر عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس کی عیاشی جہاں مسلمانوں کے لئے تباہی کا سامان لائی وہاں اس کا یہ ذوق موسیقی کی جڑوں کو بھی مضبوط کر گیا۔ وہ بہت سی راگ راگنیوں اور طرزوں کا موجد ثابت ہوا۔

لیکن یہ کچھ موسیقی کے عہدِ شباب کی باتیں ہیں۔ اب اس کی ماہیت بدل چکی ہے۔ گو انگریزی دورِ حکومت میں اس علم کو مناسب سرپرستی نہ ملی مگر ہندوستان کی چند ریاستوں نے اس کی حفاظت ضرور کی۔ کچھ نہ ہونے پر بھی اس دور نے حیرت پنڈت رضا خاں، گانے والوں میں تان رس خاں دہلی والے امراؤ خاں، نھن خاں، فیاض خاں، ولایت خاں، اللہ دیا خاں آف کولھاپور

حیدر خاں، جرنیل علی بخش خاں، بڑے غلام علی خاں، نثار احمد خاں، امیر احمد خاں آف بڑودہ، عبدالکریم خاں دکنی، چھوٹے غلام علی خاں، زہرہ بائی آگرے والی۔ امیر جان اختری فیض آبادی، سردار بائی آف پنجاب، رفیق بائی، روشن آرا، کملا جھریا، لتا منگیشکر، گیتا رائے، جوتھیکا رائے، برمن، انیل بسواس، تمر برن فتح علی خاں، جنید حسین، میاں جان خاں۔ شنکر راؤ ویاس، اونکار ناتھ جی — بین بجانے والوں میں صادق علی خاں آف رامپور، عبدالعزیز خاں آف پٹیالہ شہنائی بجانے والے بسم اللہ، ستار کے ماہر اللہ خاں، عنایت خاں، صاحبزادے ولایت خاں، سارنگی بجانے والے عبدالعزیز خاں، بندو خاں آف دہلی۔ ننھو خاں طبلہ بجانے والے محمد جان تھرکوا، حبیب خاں آف میرٹھ۔ سرود کے سلسلے میں حافظ علی خاں آف گوالیار، جدن بائی، رسولن بائی، چھوٹی ملکہ، مشتری بائی آگرے والی، نور بائی آگرے والی اور بڑے غلام علی خاں و چھوٹے برکت علی خاں جیسی ہستیاں پیدا کیں۔ بنگال کو ٹیگور نے اپنی جدت طرازیوں اور جدید موسیقی سے روشناس کرایا۔ مدراس کا علاقہ ہمیشہ کی طرح آج بھی سنگیت کا شیدائی ہے۔

برٹش دورِ حکومت ختم ہو چکا ہے۔ قومی حکومت قائم ہے۔ اس حکومت نے جہاں عوامی زندگی کے ہر شعبے کو سنوارنے پر توجہ دی ہے وہاں فنِ موسیقی کی سرپرستی بھی قبول کر کے اپنی ذمہ داری کا پورا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ اب بھارتیہ سنگیت اکیڈمی اور آل انڈیا ریڈیو جیسے سرکاری اداروں سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

خلاصے میں یہ ضرور کہا جائے گا کہ موسیقی فنونِ لطیفہ میں سے ایک بڑا لطیف فن ہے جس سے قلبِ انسانی پر مختلف کیفیتیں طاری ہوتی ہیں۔ کبھی دل حسرت و الم میں ڈوب جاتا ہے اور کبھی اس میں جوش و سرور پیدا ہوتا ہے اور اس طرح انسان کے مختلف جذبات مشتعل ہو جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام اور سنت سادھوؤں کا طبقہ موسیقی کو تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن کا ذریعہ سمجھتا ہے۔

سرود

آیا کہاں سے نالۂ نَے میں سرورِ مَے
اصل اس کی نَے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نَے

دل کیا ہے اس کی مستی و قوت کہاں سے ہے
کیوں اس کی اک نگاہ الٹتی ہے تختِ کَے

کیوں اس کی زندگی سے ہے اقوام میں حیات
کیوں اس کے واردات بدلتے ہیں پے بہ پے

کیا بات ہے کہ صاحبِ دل کی نگاہ میں
جچتی نہیں ہے سلطنتِ روم و شام و رَے

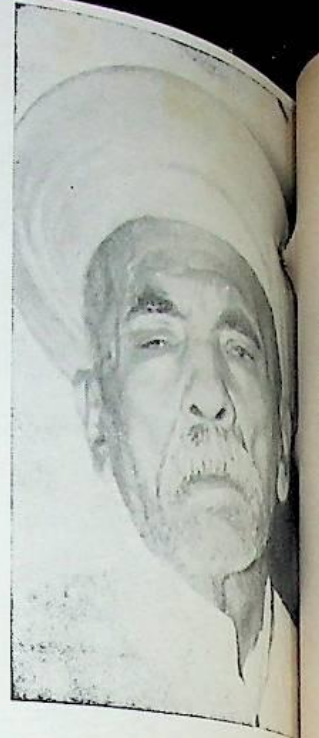
جس روز دل کی بات مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

(اقبالؒ)

راجہ بھیّا پونچھ والے

گوالیار گھرانے کی گائکی کے مشہور خیالیے ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے اور اپریل ۱۹۵۶ء میں انتقال فرما گئے۔ آپ موسیقی کے عالم، اُستاد اور مشہور فن کار تھے۔ آپ نے ساری عمر فنِ موسیقی کی خدمت میں گزاری۔ مادھو سنگیت ودیالیہ گوالیار کے پرنسپل بھی رہے۔

بسم اللہ خاں

شہنائی کے مشہور اُستاد۔ آپ بنارس کے رہنے والے ہیں۔ آپ کو شہنائی پر مشکل سے مشکل راگ ادا کرنے میں کمال حاصل ہے۔

آریہ کڈی رام نجا آئنگر

آپ کرناٹکی موسیقی کے ممتاز موسیقار ہیں اور جنوبی ہند میں صفِ اوّل کے گانے والوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

اِن چار صفحوں پر اُن سنگیت کلاکاروں کی تصویریں ہیں جنھیں راشٹرپتی کی طرف سے موسیقی کا سالانہ اعزاز مل چکا ہے

اُستاد رجب علی خاں

آپ ممتاز ماہرِ فن کی حیثیت سے مشہور ہیں آپ خیال گائکی کے پیرو ہیں۔ آپ کی فنی خوبیوں میں مینڈ، گھسیٹ الاپ اور سوت شامل ہیں۔

کیسر بائی کیرکر

استاد اللہ دیا خاں کی مشہور شاگرد اور خواتین موسیقاروں میں نہایت ممتاز موسیقار

اُستاد علاؤالدین خاں

مشہور سرود نواز

آپ کا شمار ملک کے ممتاز فن کاروں میں
ہے۔ آپ رام پور کے اُستاد وزیر خاں مرحوم
کے شاگرد ہیں۔ ناظم موسیقی کی حیثیت سے
بھی آپ کا درجہ بلند ہے۔

اننت منوہر جوشی

آپ خیال کے ممتاز گانے والے ہیں۔
آپ کی گائکی میں ایک سحر، گہرائی اور
بلندی پائی جاتی ہے۔

شمننگڈی سرینواس آئیر

آپ جنوبی ہند کے ایک ممتاز فن کار ہیں
اور آپ کو ٹراونکور کے "استھان ودوان"
کا مرتبہ حاصل ہے۔

مہاراج پورم وشونا تھ آئیر

آپ کرناٹکی موسیقی کے اُستاد کی حیثیت
سے مشہور ہیں۔ آپ نے کرناٹکی موسیقی
کے احیاء کے لئے بہت کام کیا ہے۔

راج رتنم پلے

آپ کرناٹکی موسیقی کے ممتاز ترین فن کار
ہیں اور "ناگا سورم" بجانے میں آپ
کو اُستادانہ کمال حاصل ہے۔

ایم۔ ایس۔ سبو لکشمی

آپ کرناٹکی موسیقی میں ایک ممتاز
موسیقار ہیں۔ آپ اپنی سریلی آواز کی
وجہ سے سارے ملک میں مقبول ہیں
اور آپ کے بھجن گھر گھر سُنے جاتے ہیں۔

اُستاد حافظ علی خاں

سرود کے مشہور اور ممتاز فن کار
آپ فن کی باریکیوں سے کماحقہٗ واقف
ہیں اور استادانہ درجہ رکھتے ہیں۔
آپ آج کل گوالیار میں مقیم ہیں۔

اُستاد مشتاق حسین خاں

آپ گوالیار گھرانے کے نمائندے کی
حیثیت سے مشہور ہیں۔ آپ کو
'خیال' گانے میں کمال حاصل ہے
اس کے علاوہ آپ نہایت خوبی کے
ساتھ ٹپہ اور ترانہ بھی گاتے ہیں۔

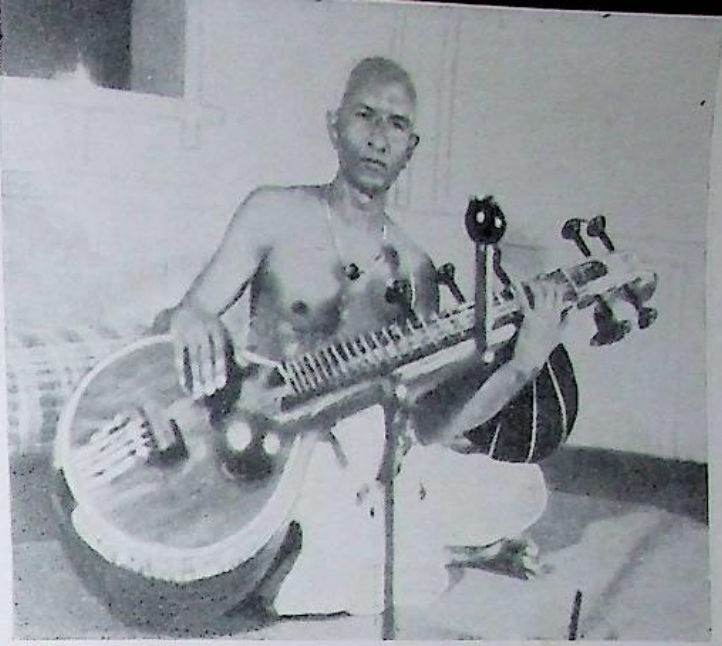
پلا دم سنجیوا راؤ

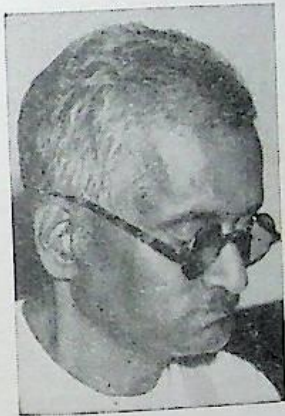
آپ کرناٹکی موسیقی کے ایک مشہور ساز کار
ہیں۔ آپ کا شمار ملک کے ممتاز بانسری
بجانے والوں میں کیا جاتا ہے۔

احمد جان تھرکوا

آپ طبلہ بجانے کے فن میں اُستادانہ
حیثیت رکھتے ہیں۔ 'فرخ آباد باج'
اور 'دہلی باج' کے ماہر ہیں۔ آپ کئی
سال سے دربار رام پور سے متعلق ہیں

کرائے کڈی سمبا شو آئیر

آپ جنوبی ہند کے ایک باکمال "وینا" بجانے والے ہیں۔ اور اس فن میں استادانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

استھان ودوان شتری واسودیو آچاریہ

آپ کرناٹکی موسیقی کے ممتاز موسیقار اور اُستاد ہیں۔ آپ نے کرناٹکی موسیقی کی بلند روایات کو برقرار رکھنے کے لئے اپنی عمر وقف کر دی ہے۔ آپ نے فنِ موسیقی میں تحقیقی کام بھی کیا ہے

دوارم وینکٹا سوامی نائیڈو

آپ جنوبی ہند کے مشہور وائلن بجانے والے ہیں۔ آپ مہاراج کالج آف میوزک وجے نگر کے پرنسپل بھی رہ چکے ہیں۔

گووند راؤ برہان پورکر

پکھاوج کے مشہور اُستاد — آپ نہایت چابک دستی کے ساتھ پکھاوج بجاتے ہیں اور ایک خاص طرز کے مالک ہیں۔

پال گھاٹ ٹی۔ ایس منی آئیر

آپ گذشتہ تیس سال سے مردنگم بجاتے ہیں۔ اس میدان میں آپ کی فن کارانہ حیثیت مسلّم ہے۔

ڈاکٹر سُمتی مُٹاٹکر

ہندوستانی موسیقی کا ارتقاء

ہندوستانی موسیقی کی داستان کا آغاز ویدک زمانے سے ہوتا ہے۔ روایت ہے کہ اس کی تخلیق خود برہماجی نے سام وید سے کی اور بھرت نے مہادیوجی کے سامنے اس کا آچارن کیا۔ اس موسیقی کو راہِ نجات کی مشعل مانا گیا ہے اور اس آسمانی شے کو سفلی دنیا کے رہنے والوں کے دل گرمانے کے لئے زمین پر لانے کا سہرا بھرت اور نارد منی کے سر ہے۔

ہندوستانی موسیقی کی نشو و نما ترقی و تکمیل کے ایک تدریجی اور مسلسل عمل کی صورت میں ہوئی ہے۔ ابتدائی مرحلہ تو وہ تھا جب کہ سُروں کے اُتار چڑھاؤ میں کوئی واضح اور غیر مبہم فرق نہ تھا۔ پھر تین یا چار سُروں کی ادھی سرگم پیدا ہوئی کا مرحلہ آیا اور آخر میں سات شُدھ اور پانچ وِکرت سُروں کا سرگم وضع ہو گیا۔ ان سُروں کی ترتیب اور تعداد بدل کر مختلف مجموعوں کی صورت میں راگ راگنیوں کے بے شمار نقشے اور تاثرات وجود میں لائے جا سکتے ہیں۔

دیگر مشرقی ممالک کے شُدھ سنگیت کی طرح ہندوستانی موسیقی بھی بنیادی طور پر الحانی ہے۔ لحن سے مراد ہے اصول کے مطابق ترتیب دی ہوئی سُریلی آوازوں کا سلسلہ۔ بخلاف اس کے ہم آہنگی لازماً ہم دوش تانوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ کم از کم بارہ سو سال تک ہندوستانی موسیقی اور راگ سنگیت قریباً ایک ہی چیز تھے۔ آوازوں کی ایک مخصوص ترتیب جسے سُر اور ورن سے مزین اور آراستہ کیا گیا ہو راگ کہلاتی ہے اور "ورن" کہتے ہیں گانے کے عمل کو۔ اس تعریف سے ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کے روایتی تصور میں انسانی آواز کو غالب اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستانی موسیقی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انفرادیت کا رجحان نمایاں ہے۔ راگ در اصل آثار چڑھاؤ سے پیدا کئے ہوئے عام خوش آہنگ موضوع ہوتے ہیں اور گانے والوں کی رہنمائی کے لئے ان کے اپنے اپنے مخصوص نقشے اور قواعد ہوتے ہیں۔ ہندوستانی سنگیت کار در حقیقت مصنف بھی ہوتا ہے اور ترجمان و مفسر بھی۔ وہ راگ کے بنیادی موضوع کو بڑھانے پھیلانے اور آراستہ کرنے کے لئے اپنے فکر و خیال کی تخلیقی قوت اور جدت کاری کی صلاحیت کو بروئے کار لاتا ہے اور راگ کی عملی تفسیر و ترجمانی کے ذریعے اپنی موسیقارانہ شخصیت کے اظہار و نمائش کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح ایک فاضل خطیب یا پنڈت ایک مختصر سی آیت یا اشلوک کی تفسیر کو دلکش، ذہن نشین اور مؤثر بنانے کے لئے اپنے تمام تر خیالات جذبات علمیت اور تجربہ کو بروئے کار لاتا ہے اسی طرح ایک ماہر سنگیت کار بھی کسی راگ کو پیش کرنے کے طریق و انداز سے اپنی زبردست شخصیت کا اظہار کرتا ہے اور سننے والوں پر جذبات اور موسیقارانہ قدروں کے وسیع خزانوں کے دروازے کھول دیتا ہے۔ اس سے یہ بات بآسانی سمجھ میں آ سکتی ہے کہ ایک ہی راگ کو پیش کرنے میں مختلف فن کاروں کے طریق و انداز میں اتنا فرق کیوں ہوتا ہے۔

ہندوستانی موسیقی بہت سے اندرونی اور بیرونی اثرات سے متاثر ہوئی اور اس نے مختلف زمانوں میں اس میں کئی تغیر و تبدل ہوئے۔ معین اور محدود ڈھانچے کے "جتی" استھائیوں سے جن کا ذکر بھرت نے اپنے ناٹیہ شاستر میں کیا ہے ایک وسیع تر اور زیادہ تخیلی تصور کی تخلیق کی گئی۔ دسویں صدی تک یہ تصور پختگی کی منزل پر پہنچ کر سارے ملک کی موسیقی پر چھا گیا تھا۔ کم از کم تیرھویں صدی کے اختتام تک سارے ہندوستان میں ایک ہی رنگ

نظامِ موسیقی منتقل تھا۔ اس کا ایک بیّن ثبوت یہ ہے کہ ملک بھر کے ماہرین اس امر پر متفق ہیں کہ پنڈت سارنگ دیو کا ضخیم سنسکرت رسالہ "سنگیت رتناکر" جو اسی زمانے کی تصنیف ہے فنِ موسیقی پر سب سے زیادہ مستند کتاب ہے۔

ہندِ قدیم میں موسیقی انسانی زندگی کے مذہبی پہلو یعنی بھگتی اور دھرم کرم سے اس طرح گھُلی ملی ہوئی تھی کہ اس کے الگ تھلگ وجود کا تصوّر ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اس وجہ سے اس کا مندروں اور معبدوں سے گہرا تعلق تھا۔ اس وقت موسیقی کو شاہی خاندانوں کے ارکان اور شرفاء کی تعلیم و تربیت کا ایک ضروری جزو سمجھا جاتا تھا۔ عوام النّاس کے لئے موسیقی کی قدر و اہمیت کا باعث اس کی مذہبی اور جذباتی کشش تھی۔ پربندھوں کی زبان سنسکرت تھی اس لئے انھیں نسبتاً کم لوگ سمجھ سکتے تھے لیکن مقامی زبانوں میں گیتوں کی تصنیف کی بدولت عوام بھی موسیقی کے چشمے سے فیض یاب ہونے لگے۔ شمالی میں برج بھاشا اور جنوبی ہند میں تلگو کو گیتوں کی تصنیف کے لئے سب سے زیادہ قبولیت حاصل ہوئی۔ شمالی ہند میں پربندھ سے دُھرپد کی تخلیق ہوئی جو رفتہ رفتہ موسیقی پر چھا گیا۔ بھاؤ بھٹ کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اوائل میں دھرپد کی تصنیف میں سنسکرت کے ساتھ ساتھ مقامی زبانیں بھی استعمال کی جاتی تھیں۔ اور ان تصنیفات میں ساہتیہ یا ادبی پہلو کو مناسب اہمیت دی جاتی تھی۔

مسلمانوں کی آمد اور ان کے ساتھ میل جول سے شمالی ہند کی موسیقی پر اثر پڑنا قدرتی بات تھی۔ اورنگ زیب کو چھوڑ کر علاؤ الدّین خلجی سے محمد شاہ تک قریب قریب ہر ایک فرماں روا کو موسیقی سے حقیقی لگاؤ تھا۔ شغل و تفریح کی خواہش نے انھیں موسیقی کے بہترین سرپرست بنا دیا۔ اس طرح موسیقی نے مندروں اور معبدوں میں پوجا پاٹ کے ذریعے کی صورت میں اپنی ہستی برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ سرکار دربار میں بھی رسائی حاصل کر لی اور اس پر فرماں رواؤں کے مبنی بر احساس رجحانات و میلانات کا گہرا اثر پڑا۔

مشہور و معروف لب یار فن طبّاع امیر خسرو نے ہندوستانی موسیقی کے ڈھانچ میں ایرانی نغمات کو شامل کیا اور ستار طبلہ جیسے ساز ایجاد کئے۔ قوّالی کے چلنت بولوں اور جزئیات سے "خیال" وجود میں آیا۔ اس کے ساتھ ہی سنگیت کاری کے مسلّم انداز میں تغیّر و تبدل ہونے لگا۔ مثلاً مندروں کی دھرپد سے "دربار" یعنی شاہی درباروں کی دُھرپد کی تخلیق عمل میں آئی۔ اکبر کا عہد دُھرپد کے انتہائی عروج کا زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ سوامی ہری داس اور میاں تان سین جیسے زندۂ جاوید استاد بنیادی طور پر دُھرپد گانے والے سنگیت کار تھے۔ چونکہ وقت کے فرماں روا عام طور پر سنسکرت سے نابلد ہندو دیومالا کی روایات، علامات اور تخیّل سے ناواقف تھے اس لئے سنگیت کاروں میں رفتہ رفتہ موسیقی کے دھارمک خصائص یعنی مذہبی اور ادبی پہلو سے ناواقفیت بڑھتی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دھرپد اپنی قوت و تاثیر سے محروم ہو گئی اور ایک بے رنگ سی رسمی چیز بننے لگی۔ مزید ترقی کی گنجائش صرف تان پلٹوں یا علمی و اصولی موسیقی میں رہ گئی جس میں بول اور الفاظ کو کوئی خاص حیثیت حاصل نہ تھی۔ اس عمل سے دُھرپد میں سے "خیال" کی تخلیق ہوئی۔ صورت شکل کے اعتبار سے "خیال" کا ڈھانچہ اپنے عظیم اور پُرشکوہ پیش رو یعنی دھرپد کے مقابلے میں بہت کمزور اور نازک تھا۔ "خیال" میں ایک مخصوص ہیئت کے اندر برجستہ تان پلٹوں کے ذریعے تزئین و آرائش کی بہت گنجائش تھی۔ کسی راگ کی آرائش و زیبائش کے لئے کئی قسم کے مختلف الشکاروں سے کام لیا جا سکتا تھا اور سنگیت کار کے تخیّل کی خلّاقی کو اپنے جوہر دکھانے کا پورا پورا موقع ملتا تھا۔ سدا رنگ اور ادا رنگ نے بے شمار خیال تصنیف کر کے اپنے شاگردوں کو سکھائے جن کی بدولت دونوں استادوں کو جاودانی شہرت نصیب ہوئی۔ برخلاف اس کے دھرپد میں راگ الاپ سے محض تمہید ہی کا کام لیا جاتا تھا کیونکہ اس کی حیثیت نسبتاً زیادہ معیّن اور واضح تھی اور اس میں راگ کی اٹھان اور اتار چڑھاؤ کی زیادہ گنجائش نہ تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تخیّل کے اس امتزاج کی بدولت ہندوستانی موسیقی میں خوش اسلوب تان پلٹوں اور استوار و ہموار سُروں کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگا۔

سلطنت مغلیہ کے آخری ایّام میں اور بالخصوص اس کے خاتمے کے بعد اس کی ایجاد کردہ درباری موسیقی نے دیسی ریاستوں کا رُخ کیا۔ الایا سے گوالیار کو تو موسیقی کی دنیا میں دُھرپد کے نامور علم بردار راجہ مان کی بدولت پہلے ہی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ جے پور، اودے پور، رام پور اور لکھنؤ، بڑودہ اور حیدرآباد نے بھی موسیقی کی سرپرستی میں نمایاں حصّہ لیا۔ ان ریاستوں کے فرماں رواؤں کی فیاضانہ اور مشفقانہ سرپرستی میں موسیقی اُن باکمال اور محنتی سنگیت کاروں کی کوششوں سے ترقی کی منزلیں

کرتی تھی جو معراج کمال کے حصول کی غرض سے انتہائی توجہ اور ریاض سے کام
لیتے تھے۔ چونکہ یہ لوگ عام تعلیم اور ثقافتی تربیت سے کچھ زیادہ بہرہ ور نہ ہوتے
تھے اس لیے وہ اپنے فن کے متعلق سائنٹیفک اور تجزیاتی نقطۂ نظر اور
زاویۂ نگاہ سے کام نہ لے سکتے تھے۔ رفتہ رفتہ مختلف "دبستان" یا "گھرانے"
الگ الگ ہو کر ایک دوسرے سے دور ہٹتے گئے۔ ہر گھرانا اپنے مخصوص
انداز موسیقی کو برقرار رکھنے کے اندھے جوش میں ہر ایسے طریق کو جو اس
کے اپنے انداز سے ذرا بھی مختلف ہو نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ہر
گھرانے کا انداز گویا ایک بیش قیمت کاروباری راز بن گیا جسے پوشیدہ رکھنے
میں خاص اہتمام کیا جاتا تھا اور صرف اُن لوگوں کو بتایا جاتا تھا جنھیں اس کا
موروثی حق پہنچتا ہو۔ کسی شاگرد کو اپنے اُستاد کے علم و کمال کا قابلِ ذکر حصہ
شاذ و نادر اور وہ بھی ہزار مشکلوں سے حاصل ہوتا تھا۔ شاگرد کا کسی راگ
استھائی یا انترہ کے بارے میں کوئی سوال کر بیٹھنا گویا ایک ناقابلِ عفو جرم
ہوتا تھا جس کی پاداش میں بعض اوقات اُس بیچارے کو مزید تعلیم و تربیت
ہی سے جواب مل جاتا تھا۔

بایں ہمہ شاہانِ ریاست نے سنگیت کاروں کی سرپرستی میں بڑی
فیاضی سے کام لیا۔ وہ اپنے درباری گویّوں کو اپنی شان کا باعث سمجھتے تھے
اور فن کاروں کو وہ تمام آرام و آسائش اور عزت و توقیر حاصل ہوتی تھی جس
کے وہ مستحق تھے۔ دُھرپد اور خیال کے لئے بے حد ذہنی محنت اور کاوش درکار
ہوتی تھی۔ چنانچہ لکھنؤ کے نواب واجد علی شاہ کے دربار میں دو سہل تر اور
نسبتاً زیادہ جذباتی چیزیں ٹھمری اور دادرا ایجاد کی گئیں۔ ٹھمری میں لچک
بہت ہے اور جذبات و محسوسات کے مختلف مدارج کے اظہار کی بھی بے حد
گنجائش ہے۔ چنانچہ اسے بجا طور پر کلاسیکی موسیقی کی غزل قرار دیا جا سکتا
ہے۔ لکھنؤ اور بنارس کو ٹھمری کے مرکزوں کی حیثیت میں بہت شہرت حاصل
ہوئی۔ پنجاب میں ایک صاحب، جوہر فن کار غلام نبی تھے جو بعد میں شوری میاں
کے نام سے مشہور ہوئے ٹھمری کی ایک نرم و نازک علاقائی شکل یعنی "ٹپہ"
ایجاد کیا جو وہاں کے ساربانوں کے گیتوں سے مشابہت رکھتا تھا۔

اس طرح شمالی ہند میں موسیقی نے شاہی سرپرستی میں ترقی کی اور
یہ بہت بڑی حد تک حکمرانوں کے درباروں کا اجارہ بن گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا
کہ عوام الناس کو اس سے برائے نام سا تعلق رہ گیا۔ اپنے سرپرستوں کی تفریح
کے لئے گانے والی طوائفوں کی شوقیانہ اور غیر سنجیدہ حرکات نے موسیقی کو
بدنام اور ذلیل کر دیا۔ چنانچہ پڑھے لکھے اور مہذب لوگوں میں موسیقی کا
شوق ممنوع قرار پا گیا۔ شریف خاندانوں میں اس کے لئے بطور شغل بھی
کوئی جگہ نہ رہی۔

ان نئے فنی عناصر کے رواج پانے اور ضروری تغیر و تبدل کے بعد گُھل مل
کر ایک جان ہو جانے سے موسیقی کی علمی اور عملی صورتوں کے درمیان ایک
خلیج نمودار ہو گیا۔ تاہم بنیادی اصول اور مستحکم ترکیبی ڈھانچے جوں کا توں
ثابت و قائم رہا۔ آج کل بھی اگرچہ ملک میں دو مختلف انداز یعنی شمال میں
ہندوستانی اور جنوب میں کرناٹکی موسیقی رائج ہیں مگر ان کے بنیادی اصول
قریب قریب ایک ہی ہیں۔ دونوں میں سنگیت کی بنیاد اور منزل مقصود راگ
کی اُٹھان اور بالیدگی ہے۔ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ سرگم میں بارہ سُر
ہیں۔ سات شُدھ اور پانچ وِکرت جو شدھ سُروں کو ان کے حقیقی اور بنیادی
مقام سے اِدھر اُدھر ہٹا کر بنائے گئے ہیں۔ "سا" اور "پا" مستقل سُر ہیں
اور ہر ایک راگ میں کم سے کم پانچ سُر ہونے چاہئیں۔ مخرج اور اصل کی بنا
پر راگوں کی تقسیم اور جماعت بندی کا طریق بھی دونوں میں مشترک ہے۔
شمالی ہند کے بعض راگوں کی جگہ جنوب میں متبادل راگ موجود ہیں۔ مثلاً
بھوپالی کی جگہ موہنم، مالکونس کے مقابلے میں ہنڈولم، جھنجھوٹی کی جگہ زنجوٹی
ٹوڈی کا بدل شبھ پنتو واری اور راگیشوری کے مقابلے میں ناٹ کرنجی۔
لیکن راگوں کو پیش کرنے کے طریق و انداز، تانوں کے اُچارن، گمک جیسے
النکاروں کے استعمال اور آواز نکالنے کے اعتبار سے دونوں میں بڑا
فرق ہے۔ جنوبی ہند میں تال ٹھیکے کا تصور نسبتاً زیادہ معین صحیح اور تیکھا
ہے اور وہاں شُدھ آکار میں طویل اور مسلسل سُروں سے زیادہ کام نہیں
لیا جاتا۔ شمالی ہند کے خلاف جنوب میں سنگیت نے دھارمک کاریہ کرم سے
کبھی رشتہ منقطع نہیں کیا اور وہاں کے گیت کار سب کے سب بلند پایہ
سنت اور ساہتیہ کار تھے۔ پورندر داس، تیاگ راج، شیام شاستری
دِکشتر اور سواتی ترونال صرف اعلیٰ پایہ کے گویّے اور گیت کار ہی نہیں
بلکہ اس سے بھی زیادہ پرسِدھ سنت تھے۔ ان کے تصنیف کردہ سنگیت
کو مختلف راگوں کی رچنا کے علاوہ ساہتیہ اور سنت بانی کی حیثیت میں بھی
قدر و احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ ان کی تصانیف کو اُن سنگیتوں

کے زیر و بم اور جزئیات کے ساتھ جوں کا توں محفوظ رکھا گیا ہے جن میں وہ راگ پیش کئے گئے تھے۔ یہ ان کی موسیقی (دھاتو) اور الفاظ یا ساہتیہ (ماتُو) زبانی ایک پشت سے دوسری کو منتقل ہوتے آئے ہیں۔ کسی استاد کی تصنیف میں ذرا سا تغیر و تبدل بھی کفر سمجھا جاتا تھا، اور اب تک سمجھا جاتا ہے۔ اس سے جنوبی ہند میں ایک نسبتاً زیادہ معیاری صورت کو محفوظ رکھنے میں بہت مدد ملی ہے۔

شمالی ہند میں سدا رنگ، ادا رنگ اور من رنگ جیسے استادوں کے تصنیف کردہ "خیالوں" کا صرف بنیادی اور مبہم سا خاکہ کسی حد تک محفوظ رکھا گیا ہے اور ان کے بھی الفاظ میں بہت کچھ تغیر و تبدل ہو گیا ہے۔ اشٹا چھاپ طبقہ کے سنت مثلاً سور داس، کنبھن داس، چتر بھج داس اور نند داس اعلیٰ پایہ کے گوی اور ماہر سنگیت کار تھے۔ ان کا ساہتیہ (الفاظ) تو جوں کا توں ہم تک پہنچ گیا ہے لیکن سنگیت مفقود ہو گیا۔ صرف راگوں کے نام موجود ہیں۔ مگر ان کو بھی بلا تکلف مستند تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال محض راگ کے نام سے سنگیت کی شکل و صورت کا کچھ ایسا پتہ نہیں چل سکتا۔ پھر گزشتہ چند صدیوں میں خود راگوں میں بھی تو بہت کچھ تغیر و تبدل ہو گیا ہے۔

ہندوستان میں برطانوی حکومت کے قیام کے بعد بعض والیانِ ریاست برطانوی اثر کے تحت دیگر اشتغال میں دلچسپی لینے لگے تاہم گوالیار، رام پور، بڑودہ، اچل کرنجی اور اندور جیسی بعض ریاستوں میں جن کے حکمرانوں کو موسیقی سے خاص لگاؤ اور شغف تھا اعلیٰ پایہ کے سنگیت کار دربار سے وابستہ رہے۔ ان میں سے بعض حکمران اپنی ملازمت میں مشہور و معروف گویّوں کی موجودگی کو اپنے لئے فخر و شان کا موجب سمجھتے تھے۔ لیکن بحیثیت مجموعی شاہی سرپرستی روز بروز کم ہونے لگی اور سنگیت کار پبلک کی سرپرستی کا زیادہ سے زیادہ سہارا لینے پر مجبور ہو گئے۔ یہ بات کئی پہلوؤں سے ہماری موسیقی کی تاریخ کے لئے ایک رحمت ثابت ہوئی۔ اب سنگیت کار صرف ایک سرپرست کی بجائے جو اس کا واحد سہارا ہوتا تھا بہت سے سرپرستوں کی امداد کی طرف متوجہ ہوا۔ اس طرح کئی بے تکلف اور بے ضابطہ گروہ اور جماعتیں معرضِ وجود میں آگئیں اور جو لوگ گانا سننے کے خواہش مند ہوتے وہ مل جل کر سنگیت کار کو معاوضہ ادا کر دیتے۔

اس تبدیلی سے جن مسائل اور مشکلات کا سامنا ہوا ان میں سے دو مسئلے بہت پیچیدہ تھے اور انہیں حل کر لینا قریب قریب ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ پہلی بات تو یہ تھی کہ موسیقی کو ابھی تک ایک غیر پسندیدہ شغل سمجھا جاتا تھا یہ گویا اخلاقی پستی کی علامت اور کسی ہونہار نوجوان کے مستقبل کے لئے تباہ کن چیز تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ سنگیت کار کے نئے سامعین یعنی متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور ہنر مند لوگوں میں موسیقی کا ذوق اور شعور بھی نہ ہونے کے برابر تھا۔ موسیقی کی تعلیم و تربیت نہایت پستی کی حالت میں تھی اور یہ زمانہ سنگیت اور سنگیت کار دونوں کے لئے بہت سختی اور آزمائش کا تھا۔ عین اس نازک وقت پر موسیقی کے احیائے ثانی کے لئے دو نامور ہستیاں سنگیت کی دنیا میں نمودار ہوئیں جنہوں نے اپنی ان تھک اور مسلسل کوششوں سے موسیقی کو معدوم ہونے سے بچا لیا۔ یہ تھے پنڈت پلوسکر اور پنڈت بھات کھنڈے۔

پنڈت پلوسکر نے موسیقی کے دامن سے کلنک کا داغ اور اس کے خلاف عوام کا تعصب دور کرنے کے لئے اپنی انتھک قوتیں صرف کر دیں اور آخر کار لوگوں کو موسیقی کی پاکیزگی بخش اور روحانی صلاحیتوں کا یقین دلانے میں کامیاب ہو گئے۔

گاندھی جی کی طبیعت پر بھی موسیقی کی روحانی کشش کا گہرا اثر تھا اور وہ نیک زندگی اور روحانی ارتقا کے لئے اس کی بے پناہ صلاحیتوں سے بخوبی واقف تھے۔ تلاشِ حق اور آزادی کی جدوجہد کے سلسلے میں گاندھی جی کی خواہش تھی کہ ان کے آشرم کے رہنے والے مختلف عناصر کے مشترکہ استعمال کے لئے نامور سنتوں اور مشہور مفکروں کے کچھ منتخب روحانی اور فلسفیانہ بھجنوں اور گیتوں کو موزوں طرزوں اور دھنوں پر بٹھایا جائے۔ در حقیقت ان کا عقیدہ یہ تھا کہ ایک پراتھنا اور بھجن سنگیت کار کی مشغولیت کے بغیر آشرم کی زندگی ادھوری رہے گی۔ ان کی نظرِ انتخاب ایک نہایت ہی موزوں فن کار شری نارائن راؤ کھرے پر پڑی۔ یہ پنڈت پلوسکر کے شاگرد رشید تھے اور اپنی تربیت کے سلسلے میں سنگیت کے روحانی اور دھارمک پہلو سے آشنا ہو چکے تھے۔ شری کھرے نے بھجنوں کو سادہ دھنوں پر بٹھایا جو مختلف راگوں کی حیثیت ترکیبی پر مبنی تھیں۔ اس طرح نہ صرف آشرم کے مکین بلکہ باہر سے آنے والے بے شمار لوگ بھی بہت سے مروجہ راگوں کے خاکے اور ترکیب سے واقف ہو گئے۔

بنگال میں راجہ سُریندر موہن ٹیگور سنگیت کے دلدادہ اور سنگیت کاروں کے بہت بڑے مربی اور سرپرست تھے۔ انھوں نے بھی احیائے ثانی کی ان کوششوں میں مناسب حصہ لیا۔ دیگر سرگرمیوں کے علاوہ انھوں نے "یونیورسل ہسٹری آف میوزک" کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی۔ یہ ہمارے سماج

نے بھی سنگیت کو پوجا پاٹھ میں شامل کر لیا۔ ان کے بہت سے بھجن مختلف راگوں میں دھنوں میں گائے جاتے تھے۔ یہ بھی سنگیت کی تخلیق اور ترقی میں ٹیگور خاندان اور خود رابندر ناتھ ٹیگور کی مساعی بھی قابلِ قدر ہیں۔

مہاراشٹر میں موسیقی کو عوام الناس تک پہنچانے میں سٹیج نے سنگیت ناٹکوں کے ذریعے بہت نمایاں حصہ لیا۔ ہر ایک ناٹک میں کئی گانے ہوتے تھے اور یہ گانے مہاراشٹر اور کرناٹک کے مروجہ راگوں اور قدیم دھنوں میں گایا جاتا تھا۔ گذشتہ دو نسلوں میں مہاراشٹر میں جتنے ممتاز اور قابل سنگیت کار ہوئے ہیں ان میں سے قریب قریب ہر ایک کسی نہ کسی وقت سٹیج کے ناٹک میں حصہ لے چکا ہے۔

پنڈت بھات کھنڈے نے اپنی تمام توجہ اور کوششیں ایک زیادہ ٹھوس اور دشوار ترین کام پر مرکوز کر دیں۔ انھوں نے موسیقی کو سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کرنے اور اس کے خالص شہ پاروں یعنی مختلف مسلّم گھرانوں کے استادوں کی تصانیف کو جمع کر کے ایک نظام کے تحت منضبط کرتے اور پھر "علامت کاری" کے ذریعے ضبطِ تحریر میں لا کر ایسے تمام لوگوں تک پہنچانے کا بیڑا اٹھایا جو سنگیت کو بطور پیشہ یا شغل اختیار کرنے کے خواہش مند ہوں۔ انھوں نے اپنی زندگی موسیقی کے لئے وقف کر دی اور اس بے حد مشکل کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے سالہا سال بڑے صبر اور حوصلے سے مصروفِ عمل رہے۔

اس امر کے باوجود کہ ہندوستان کے برطانوی حکمرانوں نے یہاں کے سرمایۂ موسیقی سے کسی دل چسپی کا اظہار نہ کیا۔ سنگیت کے احیائے ثانی کا دور شروع ہو گیا تھا اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے اختتام تک اس تحریک نے اتنی قوت حاصل کر لی کہ لوگوں کو اس کے وجود کا احساس ہونے لگا۔ ملک بھر میں موسیقی کی ثقافتی اہمیت کے احساس نے عوام الناس بالخصوص نئی پود کے لئے موسیقی کی بنیادی تعلیم کی ضرورت واضح کر دی۔ چنانچہ تدریجی نصاب وضع ہو گئے۔ بعض ہائی سکول بورڈوں اور یونیورسٹیوں نے موسیقی کو ایک اختیاری مضمون کی حیثیت میں اپنے نصاب میں شامل کر لیا۔ بڑودہ، گوالیار اور لکھنؤ جیسے مقامات پر متعلقہ حکام کی مدد سے ایسی درس گاہیں قائم کی گئیں جہاں صرف موسیقی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اسی دوران میں پنڈت پلوسکر نے موسیقی کی ترویج و ترقی کو اپنی زندگی کا مشن بنا کر اپنے شاگردوں کی مدد سے مختلف مقامات پر اپنے سکول کی شاخیں قائم کر دیں۔ موسیقی کی جماعتوں کی تعلیم کے لئے تحریری "علامت کاری" ایک لازمی اور ناگزیر ذریعہ بن گئی اور موسیقی کی تعلیم و واقفیت پھیلنے لگی۔ متوسط طبقہ کے شریف لوگوں اور امراء کی ایک خاصی تعداد کو موسیقی سے دل چسپی پیدا ہو گئی۔ موسیقی کی سبھائیں اور انجمنیں بن گئیں اور سنگیت کے میلے اور کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں۔ جو پیشہ ور سنگیت کار شاہی سرپرستی کے سہارے کو چھوڑ چکے تھے اُن کے لئے یہ کانفرنسیں اور انجمنیں اظہارِ کمال کا نہایت اہم اور کارآمد ذریعہ بن گئیں۔

گراموفون اور اس کے بعد ریڈیو کی آمد سے موسیقی کی ترویج اور سنگیت کاروں کی شہرت کے لئے بہت آسانی پیدا ہو گئی۔ لیکن شروع شروع میں سنگیت کار بالخصوص مسلّم اور ممتاز استادان بیش بہا مشینی ذرائع کو شک و شبہ بلکہ خوف اور بعض اوقات نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ مائیکروفون کے سامنے آنے سے صاف انکار کر دیتے تھے۔ بعض تو ڈرتے تھے کہ مائیکروفون ان کی آواز کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھین لے گا۔ بعض کو یہ خطرہ تھا کہ یہ ہمارے قیمتی سرمایہ کو ہم سے چھین کر ہماری مرضی کے بغیر دوسرے لوگوں تک پہنچا دے گا۔ ایک تیسرے گروہ کے نزدیک یہ خیال ناقابلِ برداشت تھا کہ ان کا سنگیت ہوٹلوں اور ریستورانوں میں ادنیٰ لوگوں کے کانوں پر پڑے۔ پھر بعض لوگ وقت کی پابندی کو ایک مصیبت سمجھتے تھے جس کے بغیر ان مشینی ذرائع سے کام ہی نہیں لیا جا سکتا۔

بلاشبہ ابتداء میں استادانِ فن کو گراموفون کے لئے سنگیت ریکارڈ کرانے یا اسے ریڈیو پر نشر کرنے پر آمادہ کرنے میں بہت دشواری پیش آتی تھی مگر رفتہ رفتہ ریڈیو نے سنگیت کاری کے سب سے زیادہ موزوں اور محبوب ذریعے کی حیثیت اختیار کر لی اور سنگیت کار اس کے شیدا بن گئے۔ سنگیت کاروں کو جو تھوڑی بہت شاہی سرپرستی حاصل تھی وہ ریاستوں کے ادغام سے وہ بھی ختم ہو گئی۔ اس لئے اب ان کی امداد اور سرپرستی کا انحصار زیادہ تر متوسط طبقے پر ہے اور ان کی حوصلہ افزائی کے لئے ریڈیو سب سے واحد ادارہ ہے۔

اس طرح اہلِ ہند جو صدیوں سے اپنے ملک کی موسیقی سے محروم تھے۔ اب پھر اس سے بہرہ اندوز ہونے لگے۔ اب موسیقی پہلے کی طرح شجرِ ممنوعہ نہیں رہی صرف یہی نہیں کہ اس کے متعلق نفرت و حقارت کا جذبہ مفقود ہو گیا ہے بلکہ اب تو موسیقی کی محفلوں میں شمولیت فیشن میں داخل ہے اور تہذیب و ثقافت کی علامت سمجھی جاتی ہے۔

اب آزاد ہندوستان میں موسیقی کے متعلق ہر جگہ خاصی سرگرمی پائی جاتی ہے اکاڈمیوں کے قیام اور مستحق لوگوں کو وظائف کے عطیہ سے ظاہر ہے کہ حکومت بھی سنگیت کاروں کی سرپرستی پر آمادہ ہو گئی ہے۔

مزید برآں ممتاز سنگیت کاروں کو ان کی قابل قدر خدمات کے لئے ہر سال راشٹرپتی کی طرف سے اعزازات عطا ہوتے ہیں۔ تاہم موسیقی کی تعلیم دینے والوں کو ابھی تک جو مالی امداد مل رہی ہے وہ قطعاً ناکافی ہے۔

ہماری موسیقی کی بڑھتی ہوئی قبولیت کے باعث اب سنگیت کار کو چند منتخب لوگوں کی بجائے ہزاروں لاکھوں مختلف المذاق افراد کی خوشنودی کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اس کو اس بات کا احساس ہونا چاہیئے کہ اس کے جوہر کی مانگ کا بازار اب ریڈیو گراموفون، موسیقی کی کانفرنسوں اور محفلوں نیز سٹیج اور فلم پر مشتمل ہے۔ پھر اس بازار کا ایک حصہ تعلیمی درس گاہیں بھی ہیں۔ اس جمہوری دور میں موسیقی میں بھی کسی قدر جمہوریت کا رنگ پیدا کرنا لازم ہے۔ چناں چہ سنگیت کار سخت مشکل میں ہے۔ اگر وہ سنگیت کو گزر اوقات کا ذریعہ بنانا چاہے تو اسے عام لوگوں کے مذاق سے مطابقت پیدا کرنی ہو گی۔ لیکن وہ اپنے فن کی عالی شان کلاسیکی روایات سے بھی یکسر قطع تعلق نہیں کر سکتا۔ پس اس کا کام یہی نہیں کہ جو سنگیت اس کے سامعین کو پسند ہو، پیش کرے۔ اس پر وہ چیزیں پیش کرنے کا فرض بھی عاید ہوتا ہے جو اس کے خیال میں لوگوں کو سننی اور پسند کرنی چاہئیں۔ مختصر یہ کہ اسے کلاسیکی موسیقی کو پھیلانا اور عام لوگوں میں مقبول بنانا ہے۔ یہ صورت حال ہمارے وقت کے سنگیت کاروں کے لئے ایک چیلنج ہے۔ وہ اسے سمجھیں یا نہ سمجھیں، اسے قبول کرنے پر آمادہ ہوں یا نہ ہوں بہر حال یہ چیلنج موجود ہے اور سنگیت کاروں کو اسے قبول کرنا ہی ہو گا۔

دھرپد راگ ٹوڑی

سوامی ہری داس کا کلام

گیان بن رانتے بیچ نر نشا دنا تن کو کبھوں نہ ہوت خماری
ستیہ کے پیالے بھر دھرم بھر بھر پیوت تبا سواد لاگی بہت جیسے تاری
من کر ساقی تن کر بھٹی پانچوں آتما لگنی بیاری
ہری داس کے پربھو دھیان دھر ہی مانو سواتی بوند آری

معرفت کا نشہ ایسا ہے کہ اس کے پینے والے کو نشہ نہیں ہوتا
ایسا انسان حقیقت کے پیالے میں دھرم بھر بھر کر پیتا ہے اور اس سے وہ مطمئن رہتا ہے
تن کی بھٹی میں من کی کٹھالی کو رکھ کر بری خواہشات کی آگ جلا دی ہے۔
اس پربھو کا دھیان آتے ہی ہری داس کو سواتی بوند حاصل ہو جاتی ہے۔

نائیک بیجو باورے کا کلام

تیرے من میں کیتو گن ہے تو ہوئے پرکاش کر رے
ہم جانیں تم بہت پرے جوگی سُر آوے سوئی بھر رے
پاہن پگھلا دیں ہرن بلا دیں برسے مینہ سرستی ور رے
کہے بیجو باورے سن ہو گوپال گائک مان ترک گنی جن چین پر رے

تم میں جتنی بھی خوبیاں ہیں تم اس کو پھیلاؤ۔
ہم جانتے ہیں کہ تم گنوں سے بھرے ہوئے ہو۔ تمہیں جو بھی سر آئے اسی کو بھر لو
سر سے پتھر بھی پگھل جاتا ہے، ہرن بھی دوڑے آتے ہیں اور بارش بھی ہوتی ہے۔ اس لئے تو سرستی (علم) کو حاصل کر۔
بیجو باورا کہتا ہے کہ اے گوپال گویئے تو غرور ترک کر اور گُن والوں کے چرن چھو

مظفر شاہ

ہندوستانی موسیقی کے دو بڑے محسن

ہندوستانی موسیقی کے احیاء اور اس کی ترقی کے لیے جن بزرگوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اُن میں پنڈت وشنو دگمبر پلسکر اور پنڈت وی، این بھات کھنڈے پیشرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موسیقی کے میدان میں ان دونوں حضرات کی خدمات ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ ہندوستانی موسیقی کو آج جو وقعت اور مقبولیت حاصل ہے وہ انھیں کی ان تھک کوششوں کا نتیجہ ہے۔

پنڈت وشنو دگمبر پلسکر ۱۸۷۲ء میں پیدا ہوئے بچپن سے تندرست توانا اور ذہین تھے۔ ادائل عمر ہی میں آتش بازی کی وجہ سے اُن کی آنکھوں کی روشنی بہت کم ہو گئی تھی۔ اس وقت بھلا کون جانتا تھا کہ یہی بچہ بڑا ہو کر سنگیت کی دنیا میں نئی روشنی پھیلائے گا۔

ان کے والد نے انھیں میرج کے مشری بال کرشن بوا نامی مشہور موسیقار کے پاس بھیج دیا جہاں انھوں نے دن رات محنت کر کے سنگیت کی تعلیم حاصل کی۔ الاپ، تان اور پلٹوں کے لگاتار ریاض کا نتیجہ یہ ہوا کہ موسیقی کے قدر دانوں میں استاد سے زیادہ شاگرد کی عزت ہونے لگی۔ جب آپ کی مشق بڑھ گئی اور فن موسیقی میں پوری دستگاہ حاصل ہو گئی تو آپ ۱۸۹۶ء میں اپنے دوستوں کے ہمراہ سنگیت کی ترویج کے لیے نکل پڑے۔ آپ نے عہد کیا کہ ہندوستان کے تمام مشہور شہروں میں سنگیت ودیالیہ قائم کریں گے تاکہ ملک کے نوجوان آسانی سے سنگیت کی تعلیم حاصل کر سکیں۔ چنانچہ پنڈت پلسکر، ستارہ، بڑودہ، متھرا، دلی، جالندھر، امرتسر، راولپنڈی، بھرت پور، پٹنہ، مرزا پور، کاشی، کانگڑی، پریاگ، اجودھیا، کان پور وغیرہ مقامات کا دورہ کرنے کے بعد اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔ اور جگہ جگہ سنگیت ودیالیہ قائم ہو گئے۔ پھر ۱۹۰۷ء میں بمبئی میں بھی ایک بڑا سنگیت ودیالیہ قائم ہوا۔ اس کے علاوہ کراچی، حیدرآباد اور احمد آباد وغیرہ میں بھی اسی قسم کے مدرسے کھل گئے۔

پنڈت بھات کھنڈے کی پیدائش ۱۸۶۰ء میں بمبئی کے ایک اعلیٰ خاندان میں ہوئی۔ آپ کو بچپن ہی سے سنگیت سے خاص لگاؤ تھا۔ دراصل اُن کی والدہ محترمہ نے سب سے پہلے انھیں موسیقی کی تعلیم دی۔ وہ انھیں اچھے اچھے بھجن گا کر سنایا کرتی تھیں۔ اس کے بعد اسکول کے موسیقی مقابلوں میں بھی وہ اوّل رہنے لگے۔ مگر انھوں نے موسیقی کی باقاعدہ تعلیم ہائی اسکول میں پہنچنے کے بعد ہی شروع کی۔ جب پنڈت بھات کھنڈے تعلیم سے فارغ ہو کر تکمیل پا گئے تو وہ بمبئی کی "گیان اتیجک منڈلی" میں شریک ہو گئے۔ وہاں انھوں نے کئی سال تک موسیقی کی تعلیم حاصل کی اور تقریباً بیس سال تک سنسکرت، تیلگو، انگریزی، بنگالی، گجراتی اور اردو زبانوں میں لکھے ہوئے فنی مضامین کا مطالعہ کیا۔

۱۸۹۷ء میں پنڈت بھات کھنڈے نے فن موسیقی کی تحقیقات اور مطالعہ کی غرض سے ملک کے طول و عرض کا دورہ کیا۔ اس دورے میں وہ ملک کے تمام کتب خانوں میں گئے، قدیم مخطوطات کا مطالعہ کیا اور ماہرین فن سے تبادلۂ خیالات کیا۔

اس دورے کے بعد انھوں نے سنسکرت میں "لکشیہ سنگیت" (حالیہ موسیقی) نامی کتاب لکھی جس میں انھوں نے دس بنیادی ٹھاٹ کو لے کر یہ ثابت کیا کہ کس طرح ہر ایک راگ انہی دس ٹھاٹوں میں سے کسی نہ کسی کے تحت آ سکتا ہے۔ اس طرح انھوں نے پہلی بار سائنٹیفک طریقے پر ایک عام فہم نظامِ موسیقی ترتیب دیا۔

پنڈت بھات کھنڈے نے فن موسیقی میں وسیع تحقیقات کی ہے۔ جس کے نتائج ان کی کتابوں "گرنتھ سنگیتم" "لکشیہ سنگیتم" "بھارتی سنگیتم" اور "کرامک" میں درج ہیں۔ ان کتابوں کی وجہ سے رہتی دنیا تک ان کا نام روشن رہے گا۔

ولایت حسین خاں

فنِ موسیقی اور اُس کے کچھ بڑے فن کار

فنونِ لطیفہ میں فنِ موسیقی عجیب و غریب فن ہے۔ اگرچہ مصوّری، شاعری
اور حکمت بھی حسین و دقیق فن مانے گئے ہیں اور بلا شبہ ان کو بڑی اہمیت حاصل
ہے لیکن موسیقی کی لطافت، نزاکت اور گہرائی و افضلیت تمام فنون میں مسلّم ہے۔
موسیقی ایک ایسا علم ہے جس میں وجدانی کیفیت پیدا کرنے اور روح پر براہِ راست
اثر انداز ہونے کی پوری صلاحیت و قوت موجود ہے۔ نہ صرف انسان بلکہ وحوش
و طیور پر بھی مستی کا ایک عالم طاری ہو جاتا ہے جس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔
ہندوستانی موسیقی دیگر ممالک سے مختلف اور منفرد مانی گئی ہے۔ چونکہ ہزارہا سال
سے یہ علم ہمارے ملک میں چلا آرہا ہے۔ اس کے علاوہ ہماری موسیقی کا تعلق
دیوتاؤں، رشیوں اور صوفیوں سے رہا ہے۔ جب ہندوستان میں مسلمان
بادشاہوں کی حکومت قائم ہوئی تو موسیقی نے شاہانِ ہند کو اپنی طرف مائل کیا
اور وہ اس کے دلدادہ و شیدا ہو گئے۔ چنانچہ ماہرینِ فن نے بھی محنت اور ریاضت
سے بڑی بڑی ترقیاں کیں اور ان کی خاطر خواہ قدر و منزلت اور عزت افزائی
ہوئی۔ بادشاہوں کے علاوہ راجوں اور نوابوں نے بھی دل کھول کر نوازا نہ صرف
یہ بلکہ خود فنِ موسیقی حاصل بھی کیا اور صلے میں بڑے بڑے انعامات اور جاگیریں
نذر کیں۔ معلوم ہی ہے کہ راجہ رام بگھیلے نے تان سین کی پالکی کو کاندھا دیا تھا۔
اس کے بعد برٹش گورنمنٹ کا دور آیا جو موسیقی کے لئے نہایت ہی ناسازگار تھا۔
دہلی میں فن کاروں کا جو اجتماع تھا وہ منتشر ہو گیا۔ لیکن والیانِ ریاست نے
موسیقاروں کو اپنے اپنے درباروں میں جگہ دی۔ اس سلسلے میں جے پور، گوالیار،
حیدرآباد، اندور، جودھپور، رام پور، ٹونک اور دتیا کے علاوہ بنگال، بہار
اور پنجاب کی متعدد ریاستیں قابلِ ذکر ہیں۔ بالخصوص مہاراج سوائی رام سنگھ
والیِ جے پور کے دربار میں موسیقاروں کا سب سے زیادہ جمگھٹا رہتا تھا۔ استاد
رجب علی خاں بینکار مہاراج کے استاد تھے۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے مختلف گوشوں
سے تقریباً ڈیڑھ سو موسیقار جو سب کے سب اپنے فن کے مسلّم الثبوت استاد تھے
یہاں موجود تھے۔ اس عہد کا ایک پُر لطف واقعہ یہ ہے کہ ایک بار مہاراج گوالیار
جے پور تشریف لائے۔ مہاراج جے پور نے موسیقی کا جلسہ منعقد کیا۔ جب دربار لگا
گیا تو گوالیار کے مہاراج نے جے پور کے مہاراج سے کہا کہ میں نے تو آپ کے یہ
دو پھول باغ میں سے چُن لیے ہیں۔ یہ اشارہ ہندوستان کے نہایت مشہور موسیقار
حدّو خاں اور حسّو خاں کی طرف تھا، جو مہاراج گوالیار کے ہاں ملازم تھے جو مہاراج
کے ساتھ جے پور آئے تھے۔ مہاراج جے پور نے یہ بات سُن کر فرمایا کہ "جی! آپ
نے صحیح فرمایا آپ کے دونوں پھول لاجواب ہیں۔ لیکن میرے باغ میں تو بہت سے
پھول ہیں۔ میں نے اپنے باغ کو خونِ جگر سے سینچا ہے۔ گلاب، موگرا، موتیا،
چنبیلی، جوہی، بیلا، چمپا سبھی موجود ہیں۔" یہ بات سن کر مہاراج گوالیار نے فرمایا
"آپ صحیح فرماتے ہیں۔ ایسا باغ ہندوستان کی کسی ریاست میں نہیں ہے۔"

ایک بار کا ذکر ہے کہ ریاست الور میں مہاراج شیودان سنگھ کے درباری
موسیقار مبارک علی خاں (قوال بچے) کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ ۵۰۰ روپیہ
ماہوار تنخواہ تھی۔ مہاراج کبھی کبھی خاں صاحب سے مذاق بھی کیا کرتے تھے۔ خاں صاحب
کو میٹھا کھانے کا بے حد شوق تھا۔ دسترخوان پر دس بیس آدمی بھی ضرور ہوتے
تھے۔ حلوائی کے ہاں سے مٹھائی کبھی نقد کبھی ادھار آتی رہتی تھی۔ ایک مرتبہ
حلوائی کے ایک ہزار روپیے ہو گئے۔ حلوائی کچھ روز تو خاموش رہا پھر تقاضا شروع
کیا۔ جب اس سے بھی کام نہ چلا تو مہاراج سے شکایت کی۔ چنانچہ مہاراج نے

... کر دیئے جانے کا حکم دیا اور شہر کے تمام حلوائیوں کو کہا گیا کہ خانصاحب کو مٹھائی نہ دی جائے۔ جب خانصاحب نے مٹھائی منگائی تو ملازم واپس آگیا اور عرض کیا کہ مہاراج کا حکم ہے خانصاحب کو مٹھائی نہ دی جائے۔ جب خان صاحب نے یہ سنا تو سمجھ گئے کہ مجھ سے مذاق کیا گیا ہے اور فوراً ملازم سے کہا کہ بازار میں عطاروں کے ہاں شربت انار کی جس قدر بوتلیں ملیں لے آؤ۔ چنانچہ ملازم شربت لے آیا اور کئی روز تک شربت میں زردہ پکتا رہا اور دسترخوان پر میٹھے کی کمی پوری ہوتی رہی۔ جب مہاراج کو اس بات کا علم ہوا تو خوب ہنسے اور کہا کہ کس غضب کی سوجھ بوجھ ہے۔ پھر اپنا حکم واپس لے لیا اور خان صاحب کو بلا کر ان کے فہم و فراست کی بہت تعریف کی۔ تنخواہ میں اضافہ کیا۔ اس کے بعد مہاراج جے پور نے مہاراج الور سے مبارک علی خاں کو مانگ لیا۔

اس زمانے کے کلاونت باہم بہت میل جول سے رہتے تھے۔ نہایت درجے خلوص و محبت کا برتاؤ روا رکھتے تھے کبھی نفاق نہیں ہوتا تھا۔ کبھی کبھی مذاق بھی ہوا کرتا تھا جو نہایت شائستہ قسم کا ہوتا تھا۔ جے پور کے درباری فن کاروں میں بہرام خاں کو بھی خاص اہمیت حاصل تھی۔ یہ موسیقی کے زبردست عالم تھے سنسکرت کے پنڈت تھے لیکن آواز اور گلے پر زیادہ قدرت نہیں رکھتے تھے۔ بخلاف اس کے دوسرے معاصرین باعمل تھے۔ کوئی تان کا کپتان، کوئی سریلے پن میں کامل، کوئی بول تان کا استاد، کوئی استھائی اور خیال کا گائک، کوئی دھرپد دھمار کا دھنی، کوئی الاپ چاری کا بادشاہ تھا۔ انھیں میں میرے جدِ بزرگوار میاں گھگھے خدا بخش تھے نام کی مناسبت سے قدرتی آواز میں بے حد تاثیر اور درد بخشا تھا۔ ان کا گانا سن کر لوگوں کے دل بھر آتے تھے۔ بہرام خاں سے ان کا بہت دوستانہ تھا۔ دونوں سچے دوست تھے۔ ایک مرتبہ میاں خدا بخش گا رہے تھے۔ محفل پر ایک سکوت کا عالم طاری تھا۔ ہر شخص کا دل سوز و گداز سے پُر تھا۔ بہرام خاں کی آنکھوں سے بھی اشک جاری تھے۔ جب جلسہ ختم ہوا تو میاں خدا بخش نے بہرام خاں سے کہا کہ "آپ تو سب کے گلے کو غلط بتاتے ہیں آج میرے گانے پر رو کیوں دیئے۔" بہرام خاں نے فوراً جواب دیا کہ "میں اس لئے رو رہا تھا کہ آپ بوڑھے ہونے کو آئے لیکن گانا نہ آیا۔" یہ کہہ کر میاں خدا بخش سے لپٹ گئے اور لوگوں نے ایک قہقہہ بلند کیا۔ یہ لطیفہ آج تک چلا آرہا ہے۔

مہاراج کبھی کبھی ان تمام حضرات کو علمی مباحثے کے لئے بھی دربار میں بلا لیا کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک صحبت میں ایک روز بہرام خاں نے مہاراج سے عرض کیا کہ "جب دربارِ خداوندی میں علم کی تقسیم ہو رہی تھی اس وقت وہاں صرف میں ہی حاضر تھا اور یہ تمام لوگ غیر حاضر تھے۔" یہ بات سن کر مہاراج نے فرمایا کہ "بے شک آپ سچ کہتے ہیں۔" یہ بات ختم ہوئی ہی تھی کہ فوراً ہی میاں خدا بخش نے عرض کیا کہ "ان داتا بہرام خاں نے واقعی سچ بات کہی ہے۔ لیکن جس وقت دربارِ خداوندی میں تاثیر تقسیم ہو رہی تھی تو ہم سب لوگ موجود تھے۔ بہرام خاں غیر حاضر تھے۔" یہ بات سن کر مہاراج بے ساختہ ہنسے اور فرمایا کہ "آپ بھی بالکل سچ کہتے ہیں۔"

یہ چند واقعات تو بزرگوں سے سنے تھے جو پیش کئے۔ اب کچھ اپنے مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ مجھے بہت سے فن کاروں کو دیکھنے اور سننے کا موقع ملا جن میں ستار نواز، بین کار، سارنگی نواز، طبلہ نواز سبھی شامل ہیں۔ بخوفِ طوالت سب کے ناموں اور ان کے ذکر سے گریز کرتا ہوں۔ صرف چند فن کاروں کے نام اور ان کا مختصر تذکرہ کافی ہے۔ امیر خاں، نہال سین جی، امرت سین جی ستار نواز تھے۔ میاں تان سین کے خاندان سے تھے۔ ستار بجانے میں ان تینوں کی کوئی مثال نہ تھی۔ ان کے بعد بھی بہت سے ستار نواز سنے لیکن وہ بات کسی میں نہ پائی۔ استاد محمد علی خاں، یہ بزرگ میاں من رنگ کے خاندان میں سے تھے۔ میاں من رنگ نے ہزاروں استھائی خیال دھرپد تصنیف کئے جو آج بھی ہندوستان بھر میں گائے جاتے ہیں۔ اسی اعتبار سے محمد علی خاں کو ہزاروں چیزیں یاد تھیں۔ یہی وہ بزرگ ہیں جو آنجہانی پنڈت بھات کھنڈے کے استاد تھے جے پور میں ملازم تھے۔ پنڈت بھات کھنڈے موسیقی کو عوام تک پہنچانے اور ملک کے گوشے گوشے میں موسیقی کا ذوق پیدا کرنے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مشرف خاں بین کار بڑے کامل بزرگ تھے۔ ریاست الور میں ملازم تھے۔ ان کے صاحبزادے صادق علی خاں ہندوستان کے مشہور بین کار ہیں۔ الور کے بعد نواب صاحب رام پور کے ہاں ملازم ہیں۔ ذاکر الدین خاں، اللہ بندے خاں بہرام خاں کے پوتے تھے۔ دھرپد، دھمار اور الاپ چاری میں انتہائی کمال حاصل تھا۔ میرے پہلے استاد کرامت خاں دھرپد دھمار اور الاپ میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ خیال استھائی گانے والوں میں میں نے پچاس سال سے موجودہ دور تک جن تمام بڑے فن کاروں کو سنا ہے ان کے نام یہ ہیں۔ اللہ دیئے خاں اترولی والے، امراؤ خاں دہلی والے، تنو خاں دہلی والے، [illegible] اللہ خان، محمد علی خاں، بدیع الزماں خاں سکندرے والے، چھجو خاں، نذیر خاں، خادم حسین خاں مراد آباد والے، حفیظ خاں، بشیر خاں گرڈیانی والے، بنّی خاں ابن اللہ دیئے خاں اترولی، امداد خاں ستار نواز، عنایت خاں ستار نواز، مجید خاں بین کار اندور والے، میرے چاروں بزرگ محمد خاں، عبداللہ، فیاض خاں، تصدق حسین خاں۔

میاں جان خاں کلے خاں لاہور اور قصور والے بھاسکر راؤ بکھلے وشنو دگمبر پلوسکر راجہ بھیا پونچھ والے وجے بُوا، نظیر الدین خاں بہرام خاں کے پڑپوتے، فدا حسین خاں بدایوں والے یہ سب اپنے اپنے فن کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ ان حضرات کا نام سارے ہندوستان میں ہے۔ اب جو بڑی شخصیتیں بقیدِ حیات ہیں ان میں یہ حضرات موجودہ دَور کے مسلّم الثبوت استاد ہیں اور سارا ہندوستان ان سے واقف ہے۔ جناب حاجی الطاف حسین خاں صاحب خورجے والے، جناب مشتاق حسین خاں صاحب رام پور والے، جناب رجب علی خاں صاحب دیواس والے، کرشنا پنڈت صاحب گوالیار والے، حافظ علی خاں صاحب سرود نواز، علاؤ الدّین خاں صاحب سرود نواز اس دور کی بزرگ اور فنِ موسیقی کی کامل ہستیاں ہیں۔

ان کے علاوہ ماہرینِ سارنگی اور طبلہ میں کئی فن کار تھے جن کے نام یہ ہیں:
ہنسر والے اللہ دیئے خاں پکھاوج نواز، نتھے خاں طبلہ نواز دہلی والے۔ نتھو خاں طبلہ نواز دہلی والے، عابد حسین خاں طبلہ نواز لکھنو والے، چھنّے عظیم بخش میرٹھ والے سارنگی نواز، شاہ میر خاں اندور والے سارنگی نواز، بندو خاں سارنگی نواز دہلی والے، ممن خاں سرساگر نواز دہلی والے، عاشق حسین خاں سارنگی نواز پانی پت والے یہ سب لوگ اپنے اپنے کام میں انتخاب تھے۔ اس دَور میں احمد جان خاں تھرکوا طبلہ نواز ہندوستان گیر شہرت کے مالک ہیں —— کنٹھے مہاراج بنارس والے بہت مشہور طبلہ نواز ہیں۔

جن لوگوں کا ذکر میں پیچھے لکھ آیا ہوں اُن کے بعد کے نوجوان فن کار بھی آج کی موسیقی کے ستون ہیں اور انھیں لوگوں سے ہمارا گلستانِ موسیقی پر بہار ہے۔ یہ سب لوگ اپنے بزرگوں اور استادوں کے جانشین ہیں اور اپنے اپنے گھرانوں کے نمائندے ہیں۔

اس زمانے کا طریقۂ تعلیم کیا تھا وہ پیش کرتا ہوں۔

میرا بچپن جے پور ہی میں گزرا ہے۔ میرے چھوٹے دادا کلّن خاں نے مجھے خود ابتدائی تعلیم دینے کے بجائے استاد کرامت خاں کے سپرد کر دیا۔ استاد نے پہلے مجھے سُروں سے روشناس کرایا اس کے بعد الاپ چاری کی تعلیم دی۔ پھر دھرپد دھمار سکھائے اور یہ سلسلہ تین سال تک جاری رہا۔ اس کے بعد دادا کلّن خاں نے استھائی اور خیال کی تعلیم شروع کی۔ بارہ سال تک یہ سبق ملتا رہا۔ اسی دوران میں صدہا جلسے دیکھے تمام اساتذہ کو سُنا اور تجربہ حاصل کیا۔ فنِ موسیقی سے متعلق ایک کہاوت بہت مشہور ہے۔ "دکھیا، سکھیا، پرکھیا یعنی دیکھنا، سیکھنا، پرکھنا۔ ان تینوں باتوں کے بغیر کوئی بھی بڑا فن کار نہیں بن سکتا۔ یہی وجہ تھی کہ پہلے بزرگ بلا کسی تعصب اور تنگ دلی کے اپنے بچوں کو دوسرے گھرانوں کے بزرگوں کی خدمت میں دے دیتے تھے۔ شاگردوں کو رات دن اُستادوں کی خدمت کرنا پڑتی تھی۔ ساتھ ہی اُستاد بھی شاگردوں سے اولاد جیسا سلوک روا رکھتے تھے۔ جے پور میں بزرگوں نے ہر آٹھویں دن ایک جلسہ مقرر کیا تھا۔ یہ جلسہ صرف ان لوگوں کے لئے ہوتا تھا جو مختلف گھرانوں میں زیرِ تعلیم تھے۔ تمام بزرگ ممتحن کی حیثیت سے نوجوانوں کو سُنتے تھے ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے، صحیح مشورے دیتے تھے، کسی غلطی پر سرِ محفل ٹوک دیتے تھے۔ ان جلسوں کا فائدہ یہ تھا کہ ہر چھوٹا فن کار ایک دوسرے کوشش کر آگے بڑھنے اور ترقی کرنے میں کوشاں ہو جاتا تھا، شرم اور غیرت کا احساس ہوتا تھا، جوشِ عمل بڑھتا تھا اور ہر طالب علم اپنے اپنے اسکول سے مکمل ہو کر نکلتا تھا اور ہندوستان میں اس کا نام ہو جاتا تھا۔

اس زمانے کے طریقۂ تعلیم اور آج کل کے طریقۂ تعلیم میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ آج کل استاد اور شاگرد صرف الفاظ بن کر رہ گئے ہیں اس روحانی رشتے کی تمام اہمیتیں قریب قریب ختم ہو کر رہ گئی ہیں۔ فنِ موسیقی میں گورو اور چیلے کے رشتے کو بڑی اہمیت ہے لیکن موجودہ دَور میں اس چیز پر نظریں نہیں۔ فنِ موسیقی آج بھی تابناک ہے۔ اس کے لئے پھر ایک سازگار دَور آ گیا ہے۔ راجے مہاراجے نہ سہی، حکومت اور عوام اس کی طرف متوجہ ہیں۔ یہ فن عوام میں اپنی جڑیں پھیلا رہا ہے۔ اور میرے خیال میں صدیوں کے بعد ایسا عوامی دَور آیا ہے۔ اگر آج کے بڑے اور باشعور موسیقار عوام کو اپنی موسیقی کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ دلائیں تو ہندوستانی موسیقی نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دُنیا پر چھا جائے گی۔ آج ہندوستانی فلموں میں بھی کلاسیکل موسیقی کی گنجائشیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اگر اس طرف ذرا اور توجہ کی جائے تو آسانی کے ساتھ مغربی موسیقی سے اپنا دامن بچایا جا سکتا ہے۔ آج کے ترقی یافتہ ہندوستان میں ہم موسیقی سے وہی کام لے سکتے ہیں جو دنیا ایٹمی ذرات سے لے رہی ہے۔ موسیقی کی قوت میرے خیال میں اس سے کسی طرح کم نہیں۔

میکش اکبرآبادی

قوّالی

قوّالی کا لفظ بھی اُردو ہے اور معنوی لحاظ سے بھی اردو ہی کی طرح ہے یعنی خالص ہندوستانی ہے اور ہندوستان ہی کی پیداوار ہے۔ بقولِ مشہور رونا اور گانا کون نہیں جانتا۔ کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کی خلوتیں اور محفلیں نغمۂ طرب اور نوحۂ غم سے نہ گونجی ہوں۔ موسیقی کے فن کی شکل اختیار کرنے اور اس کے ضابطہ بننے سے پہلے اس کی ہزاروں صورتیں قائم ہو چکی ہوں گی۔ آج بھی جغرافیائی اعتبار سے اصولی اور بے اصولی موسیقی کی ہزاروں قسمیں گنائی جا سکتی ہیں۔ لیکن زیرِ بحث موضوع موسیقی کے فن بن جانے کے صدیوں بعد کی ایجاد ہے اس لئے اس میں فن کے تمام اصول کا لحاظ رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے اور اسے ایک باضابطہ صنف شمار کیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کا تعلق ایک خاص فرقہ یعنی صوفیوں سے ہے۔ عرب اور ایران وغیرہ میں بھی صوفیوں کی محفلوں میں ساز و نغمہ بالا تھے۔ ان محفلوں کو سماع کی محفل اور گانے والوں کو مغنّی، مطرب یا گوئیندہ کہا جاتا تھا۔ اسلام کے ایک گروہ یعنی فقہا نے عموماً سماع کو ناجائز قرار دے دیا ہے اور یہ مسئلہ مسلمان صوفیوں اور فقیہوں میں صدیوں سے موضوعِ اختلاف چلا آتا ہے۔ صوفیوں کے علاوہ محدّثین کا گروہ بھی اس مسئلے پر فقہا کا ہم نوا نہیں ہے۔ جیسا کہ امام نووی اور امام سخاوی نے لکھا ہے کہ حرمتِ غنا کے بارے میں کوئی حدیث درست نہیں ہے[1]۔

ہندوستان میں وارد ہونے سے صدیوں پہلے صوفی گانا سنتے تھے اور اسے مذہباً جائز سمجھتے تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہندوستان کی آب و ہوا اور ماحول سے متاثر ہو کر صوفیوں میں گانا سننے کا رواج ہُوا۔ شیخ ابوطالب مکی، شیخ شہاب الدّین سہروردی، اور امام غزالی جیسی عظیم شخصیتوں نے اپنی کتابوں میں سماع کے جواز پر مستقل باب لکھے ہیں اور بہت سے مصنّفین نے پیغمبرِ اسلام، ان کے صحابہ اور ثقاتِ اسلام کے عمل اور قول سے گانا سننا جائز ثابت کیا ہے۔ دوسری طرف فقہا نے بھی اپنے دعویٰ پر اپنے اماموں کے اقوال و اجتہاد کو پیش کیا ہے۔ بہر حال یہ مسلّم ہے کہ سماع کا ذوق صوفیوں میں بہت قدیم ہے اسی طرح یہ بھی غلط مشہور ہے کہ ہندوستان میں چشتیہ سلسلے کے صوفی سماع کو رواج دینے اور اس کی ابتداء کے ذمہ دار ہیں۔ شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے اخبار الاخیار میں حضرت قاضی حمید الدّین ناگوری رح کے حال میں لکھا ہے (قاضی حمید الدّین ناگوری کا تعلق سلسلۂ سہروردیہ سے ہے)

"اُن کے مشرب پر وجد و سماع غالب تھا گانا سننے کے بہت دلدادہ تھے اس زمانے میں سماع کا اُن کے برابر کوئی شوقین نہ تھا۔ علما نے اُن کے لئے محضر تیار کیا تھا۔ ان کے بعد حضرت شیخ نظام الدّین اولیا رح نے اس سلسلے کو برپا رکھا۔ تغلق شاہ کے زمانے میں اُن پر بھی ویسا ہی محضر پیش کیا گیا۔" (ترجمہ)

حضرت قاضی حمید الدّین ناگوری کے خلاف یہ مہم زور پکڑتی ہی گئی۔ لیکن جب سلطان شمس الدّین التمش کو یہ معلوم ہُوا کہ حضرت خواجہ قطب الدّین بختیار کاکی رح بھی ان محفلوں میں شریک ہوتے ہیں تو یہ مہم ختم ہوگئی کیونکہ سلطان، حضرت خواجہ قطب صاحب سے بیعت تھا۔ اس کی تفصیل جہاں تک مجھے یاد ہے حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب رح نے "نظامی بنسری" میں لکھی ہے۔ اسی سلسلے میں حضرت سلطان المشائخ کے ایک مرید شیخ فخر الدّین زرادی نے سماع کے جواز میں ایک رسالہ اباحۃ السماع کے نام سے لکھا تھا۔ یہ رسالہ چھپ گیا ہے۔ اور ایک خاص بات اس میں یہ ہے کہ شاید سب سے پہلے کھُل کر یہ بات کہی گئی ہے کہ صوفیوں کا ایک علیحدہ اور مستقل فرقہ ہے جو اصول کے اعتبار سے فقہا اور محدّثین سے علیحدہ ہے۔

قوّالی کی ایجاد — قوّالی کے مُوجد بالاتفاق حضرت امیر خسرو دہلوی رح ہیں۔

[1] نغمہ اور اسلام صفحہ ۶۵ بحوالہ نظام الاشواق

امیر خسرو ایک صاحبِ دل صوفی بھی تھے، عدیم المثال موسیقی دان بھی اور ایک بے نظیر شاعر بھی۔ ان کے سوا کسی کی مجال بھی نہ تھی کہ قوّالی جیسی صنف ایجاد کر سکتا جو غزل کے مزاج کے بھی موافق ہو، اہلِ حال کی طبیعت کے بھی مناسب ہو اور اصولِ موسیقی سے بھی سرِمو انحراف نہ کرے۔ قوّالی دراصل اس امتزاج کا نام ہے اس میں غزل کا حُسن، موسیقی کا روپ اور اربابِ دل کا کیف شامل ہے۔

غزل گانے والوں کے لئے ایک مشکل یہ ہے کہ غزل کی بحریں عموماً مختصر ہوتی ہیں اور راگ راگنیوں کی معین شکل تب تک ظاہر نہیں ہوتی جب تک کہ اُن کے پورے سُر اور مقام واضح اور ظاہر نہ ہوں۔ راگ کی پوری شکل ظاہر ہونے کے لئے ایک مستقل اور معین وقفہ درکار ہے۔ اگر اس وقفے سے پہلے غزل کا مصرع یا شعر ختم ہو گیا تو راگ کی شکل واضح نہ ہو گی۔ اس مشکل کو اکثر آلاپ سے حل کیا جاتا ہے۔ لیکن اربابِ ذوق اور خصوصاً وہ لوگ جن کے کیف کا انحصار غزل کے الفاظ و مضامین ہی پر ہے ان نالہٴ اور بے معنی آوازوں کے کس طرح متحمل ہو سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ قوّالی کی ایجاد اس مشکل کو حل کرنے کے لئے کی گئی ہے۔ اس کا کمال یہی ہے کہ الفاظ اور الفاظ کی طرح راگنی کی بھی صورت نہ بگڑنے پائے۔ راگنی کا لحاظ رکھنے کے لئے بعض اوقات تکرارِ الفاظ کی بھی ضرورت پڑ ہی جاتی ہے۔

بعض اربابِ فن قوّالی کو باعتبارِ فن خاص اہمیت نہیں دیتے اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ غزل اور خصوصاً قوّالی کے انداز میں انھیں اپنے کمالاتِ فن ظاہر کرنے کے لئے میدان نہیں ملتا۔ انھیں کمالات کی نمائش اور اپنا فن زیادہ عزیز ہے اس سے بحث نہیں کہ سننے والے بدمزہ ہو رہے ہیں یا لُطف اندوز۔ کہتے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ نے قوّالی کے ضمن میں جو ایجادیں کی تھیں وہ قول، قلبانہ اور نقش گل کے نام سے مشہور ہیں قول کا مطلب یہ ہے کہ پیغمبرِ اسلام کا کوئی قول بجنسہٖ کسی راگنی میں ڈھال لیا جائے۔ عربی نثر کو ہندوستانی موسیقی میں اس طرح باندھ لینا کہ قول بھی نہ بگڑے اور راگنی بھی پوری ہو جائے ممکن نہ تھا اس لئے ترانے وغیرہ کے بول شامل کر کے راگنی پوری کی جاتی ہے۔ اس موقع پر مثال کے لئے ایک قول نقل کیا جاتا ہے۔ یہ قول حضرت امیر خسرو کا بنایا ہوا ہے اس حدیث یا قول سے من کنت مولاہ فعلی مولاہ اس کے معنی یہ ہیں کہ جس کا میں مولا ہوں اس کے علی مولا ہیں۔ یہ حدیث خم غدیر کے نام سے مشہور ہے اور حضرت علیؓ کی ایک بہت بڑی فضیلت کی سند میں لائی جاتی ہے۔ حضرت امیر نے اس قول کو اس طرح باندھا ہے۔ اس کا صحیح اندازہ کسی موسیقی دان کی زبان سے سُن کر ہی ہو سکتا ہے۔

من کنت مولاہ فعلی مولاہ۔ دِر دِر توم تانا نانا نانا۔ تانا تانا تا رے۔
اَلالی آلالی اَلَی اللہ یا لَلَے الالی الالی، یا للی من کنت مولاہ فعلی مولاہ۔

قول کے علاوہ قلبانہ اور نقش گل کے نام تو بعض اہلِ فن سے سنے ہیں مگر کسی نے یہ نہیں بتایا کہ یہ ہیں کیا۔ ہندوستان کے مشہور استادِ موسیقی میاں مشتاق حسین خاں صاحب رام پوروالے نے مجھے یہ بھی بتایا کہ ذیل کی راگنیاں بھی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہیں اور راگ پوتھی سے علٰحدہ ہیں۔

سوہا

شہانہ

سگرئی

ہُجا

سازگیری

بسنت

بہار

سُنا ہے کہ درباری بھی حضرت امیر کی ایجاد ہے۔ سازوں میں ستار اور طبلہ بھی آپ ہی کی ایجادیں ہیں۔

جتنی رعایتیں اور شرائط موسیقی کے فن میں قابلِ لحاظ ہیں وہ سب قوّالی میں بھی قابلِ لحاظ ہیں۔ مثلاً راگنی کے اوقات اور ان کے مزاج کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ جیسے شہانہ طربیہ راگنی ہے اس میں قوّال کو فراقیہ غزل نہیں گانی چاہیئے۔

ان امور کے علاوہ قوّالی کے کچھ اور بھی مخصوص آداب و شرائط ہیں۔ غالباً ان کا بیان اس موقع پر بے محل نہ ہو گا۔

سماع اور قوّالی چونکہ ایک ایسے گروہ کے معمولات میں سے ہے جو تضیعِ اوقات اور فعلِ عبث کے قائل نہیں ان کا قول ہے۔

دمے کو غافل از حق یک زمان است
ہماں دم کافر است اما نہان است

اس لئے انھوں نے محفل کے معمولی آداب کے علاوہ کچھ اور بھی آداب مقرر کئے ہیں۔ یہ آداب معلوم نہیں کب مقرر کئے گئے مگر زمان، مکان، اخوان کی شرطیں حضرت جنید بغدادیؒ کی طرف منسوب کی جاتی ہیں اور اس کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے۔ زمان سے مراد یہ ہے کہ محفل ایسے وقت مقرر کی جائے جس میں کوئی دوسرے فرائض یا ضروری کام انجام دینے نہ ہوں۔ مکان کی شرط اس لئے ہے کہ ایسی جگہ

ہرکس وناکس بار پا سکے - اخوان کا مطلب یہ ہے کہ اپنے
محفلوں میں یا ان کی بجائے جہاں ہر کس و ناکس
ہم مذاق اور ہم اعتقاد آدمیوں کے سوا کوئی اور نہ ہو - ان سب قیدوں اور شرطوں
کا مقصد صرف یہ ہے کہ جمعیتِ خاطر اور مذاقِ صحبت میں خلل واقع نہ ہو - ظاہر ہے کہ
اگر صالحین کی صحبت میں ایک رند آزاد منش وارد ہو جائے یا آزادوں کے جلسے میں
کوئی متقی شیخ متین تشریف لے آئیں تو جمعیتِ خاطر اور لطفِ صحبت رخصت ہو
جائے گا - جواہر غیبی میں مصباح الہدایۃ کے حوالے سے نقل کیا گیا ہے کہ :-

"جائے سماع رہگذر سے محفوظ ہونی چاہیئے اس میں متکبر،
بیہودہ گو اور نابلانِ خشک نہاد ، بد اعتقاد پیر اور مصنوعی
حال لانے والے نہ ہونے چاہیئیں - اہلِ محفل کو دو زانو خاموش
بیٹھنا چاہیئے اور دل کو خدا کی طرف متوجہ رکھنا اور عطا و فیض
کا منتظر رہنا چاہیئے -" (ترجمہ)

مصنوعی حال لانے والوں کے ذکر سے ذہن وجد و حال کی طرف منتقل ہو جاتا
ہے - ویسے بھی سماع اور وجد و حال تقریباً لازم ملزوم ہیں - اس بارے میں
فلسفیوں اور صوفیوں کے چند اقوال ملاحظہ ہوں - یہ لحاظ رہے کہ وجد و حال کا تعلق
محض صوفیوں ہی سے نہیں بلکہ فطرتِ انسانی اور نفسیات کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے
بھی یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے -

"بعض حکماء کا قول ہے کہ دل کے اندر ایسی شریف فضیلت ہے جس
کو بیان نہیں کیا جا سکتا - نفس اس کو الحان سننے کے وقت ظاہر کرتا
ہے اور اس کے ظاہر ہونے سے نفسِ ناطقہ کو انبساط و سرور حاصل ہوتا
ہے اور بعض فلاسفہ کا قول ہے کہ فکر جس طرح علم کو معلوم کی طرف کھینچتی
ہے اسی طرح نغمہ قلب کو عالمِ روحانی کی طرف کھینچتا ہے - امام غزالی
نے کہا ہے کہ وجد اُس حالت کو ہوتے ہیں جو سماع سے پیدا ہوتی ہے
وہ وارد جدید ہے حق تعالیٰ کی طرف سے جو سماع کے بعد وارد ہوتا
ہے اور سننے والا اس کو اپنے اندر محسوس کرتا ہے یہ حالت دو طرح
کی ہوتی ہے یا مشاہدات و مکاشفات کی طرف راجع ہوتی ہے جو از
قبیل علوم و معارف ہے اور یا تغیرات و احوال کی طرف علوم سے
متعلق نہیں بلکہ جیسے شوق ، خوف ، قلق ، سرور ، بے خودی ،
بسط و سکر وغیرہ یہ حالت گانا سننے سے یا تو پیدا ہوتی ہے اور یا
زیادہ ہوتی ہے - اگر یہ بھی خلافِ عادت حرکات ظاہر نہ ہوں تو
اُسے وجد نہیں کہتے -" (نغمہ اور اسلام بحوالہ احیاء العلوم)

مصنوعی حال لانے والوں کے متعلق صاحبِ نفائم الاشواق نے لکھا ہے :

"اگر کسی نے ان باتوں کو اپنا پیشہ بنا لیا ہو اور خود اُٹھتا ہو
اور خود گرتا ہو تو اس کو نہ سنبھالنا چاہیئے اور گر دیکھیں کہ زور
کرتا ہے اور دوسروں کو تکلیف دیتا ہے تو اُسے محفل سے نکال
دینا چاہیئے - وجد میں ایک دوسرے کی تواضع کرنا حالتِ سماع نہیں
ہے بلکہ اس سے خارج ہے - بعض صوفی حال میں ایک دوسرے کے
پاؤں پر گرتے ہیں اور ایک دوسرے کا ہاتھ اور دامن پکڑتے ہیں
اس لئے کہ اُسے بھی بغیر حال کے وجد میں لے آئیں اور اسے ایثار
کہتے ہیں - ایثار کجا یہ لوگ وجد میں بھی نہیں ہوتے - ان حرکتوں سے
وقت ضائع کرتے ہیں - اگر کوئی حال لانے والا اس طرح دھکا دے
کہ دوسرے کو تکلیف پہونچے تو یقیناً جان لینا چاہیئے کہ وہ حال
میں نہیں ہے اور نا اہل ہے -" (ترجمہ)

اگلے وقتوں میں جب صوفی عموماً اہلِ حال و صاحبِ مقام ہوتے تھے تو قوال کے
لئے بھی صاحبِ علم اور صاحبِ دل ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا - کیونکہ گاتے وقت اُسے
اہلِ محفل کی کیفیات کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا اور اسی کے مطابق غزلیات و اشعار کا
انتخاب کرنا ہوتا تھا - یہ بات سہل نہیں ہے - جو خود صاحبِ علم نہ ہوگا وہ اشعار کا
انتخاب کیسے کرے گا اور جو صاحبِ دل نہ ہوگا وہ دوسروں کی کیفیاتِ قلبی کو کیسے سمجھے گا
لیکن اب جب کہ اکثر صوفی ہی حال و مقام سے نابلد اور علم سے بے بہرہ ہیں تو ویسے
قوال کہاں سے آئیں کیونکہ قوال کی تعمیر صوفی ہی کرتے تھے - اب قوالی میں سینما کی دھنیں
اور تیسرے درجے کے شاعروں کی غزلیں رواج پا گئی ہیں اس لئے کہ انھیں پر صوفیوں
کو حال آتا ہے اور انھیں پر قوالوں کو پیسے ملتے ہیں - صوفیانہ کلام جو قوالی کے لئے
مخصوص تھا اب کون سمجھے قوال سے زیادہ صوفی اور صوفی سے زیادہ قوال جاہل
ہیں - شلائیوں نے اس پیشے کو اپنا کر اربابِ فن کی نظروں سے بھی اسے گرا دیا ہے
پھر بھی قوالی کی قبولیتِ عام سے انکار نہیں کیا جا سکتا -
مشائخِ صوفیہ کے تذکروں میں کہیں کہیں کسی قوال کا ذکر بھی آ جاتا ہے چنانچہ
حسن بیدی رح کا نام حضرت بابا فرید رح کے قوال کی حیثیت سے مشہور ہے - آگرے
کے میاں موج بھی اپنے عہد کے نامی قوالوں میں سے تھے - قوالی کے علاوہ وہ شاعر

بھی تھے۔ موج دراصل اُن کا تخلّص ہے، نام نہیں۔ نام معلوم بھی نہیں ممکن ہے
قطب الدین خاں باطن نے اپنے تذکرۂ شعراء "بہارِ بے خزاں" میں ان کا ذکر کیا
ہو کیونکہ موج، باطن کے ہم عصر بھی ہیں اور اُستاد بھائی بھی۔ دونوں میاں نظیر اکبر آبادی
کے شاگرد ہیں۔ میاں موج کا مکان بھی نظیر اکبر آبادی کے محلہ تاج گنج ہی میں تھا۔
میاں موج ایک مشہور صوفی شاعر حضرت شاہ بیدارؒ کے مرید تھے۔ شاہ بیدار صاحب
شاعری میں حضرت خواجہ میر درد دہلوی کے شاگرد ہیں اور حضرت مولانا فخر الدّین
صاحب دہلویؒ کے مرید و خلیفہ ہیں۔ مثنوی تحفۂ طہران میں مولانا ابو الحسن صاحب
فرید آبادی نے میاں موج کے دہلی جانے اور حضرت مولانا فخر صاحبؒ کو گانا سنانے
کا حال لکھا ہے۔ میاں موج کے اس وقت دو شعر مجھے یاد ہیں:

کیا کیا تجلّیاں ترے مکھڑے نے پائیاں — شمس و قمر میں ایسی کہاں دلربائیاں
کیا وصفِ مرشدانِ طریقت بیاں کروں — چھوٹے سے منہ سے کب ہوں بڑوں کی بڑائیاں

میاں موج کا ایک مخصوص قسم کا ساز تھا جس کا نام سر تند بتایا جاتا ہے۔ اس
کی شکل سارنگی اور بیلے (وائلن) کے بین بین تھی اور کمانچے سے بجتا تھا۔ میں نے
یہ ساز میاں موج کے پرپوتے میاں اچھن خاں کے پاس دیکھا اور سنا ہے۔ مگر
انھیں گانے کی طرح اس کا بجانا بھی نہیں آتا تھا یہاں تک کہ اُس کے تار بھی ملے ہوئے
نہ تھے اور کھونٹیاں جم کر رہ گئی تھیں۔ آگرے میں عُرس کی محفلیں اچھن خاں کی قوّالی
ہی سے شروع کی جاتی تھیں۔ ان سے میاں موج کا نام زندہ تھا۔ اب کوئی ان کا نام لیوا
بھی نہیں رہا۔ اس زمانے میں دہلی کے عبد الکریم خاں صاحب بڑے نامی اور ٹکسالی
قوّال سمجھے جاتے تھے۔ نواب غلام محمدؐ خاں صاحب خیر آبادی کے قوّال نجشلی نے اپنے
زمانے میں بڑا نام پیدا کیا اب یہ سب مرحوم ہو چکے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی صاحب نے
بھی اپنے طرز کے کئی قوّال بنائے ان میں آگرے کے عظیم خاں بہت مشہور ہیں خواجہ صاحب
نے انھیں پریم راگی کا خطاب دیا تھا۔ حیدر آباد کے واعظ قوّال بھی خواجہ صاحب کے
سبب سے مشہور ہوئے مگر وہ قوّال کم اور واعظ زیادہ تھے۔ اب موجودہ دور میں میاں
مبارک حسین خاں صاحب خانقاہِ نیازیہ بریلی کے قوّال اپنی علمی اور فنی واقفیت اور تاثیر کے
اعتبار سے بہت مشہور ہیں۔ اُن کے علاوہ مُرلی اور بعض دوسرے قوّال بھی مشہور ہیں۔

مضمون کے اعتبار سے بھی قوّالی کی ایک ترتیب ہے۔ عموماً قول یا حمد و نعت سے قوّالی شروع
کی جاتی ہے اور پھر موقع محل اور سننے والوں کے مذاق اور حال کے اعتبار سے منقبت، ہجریہ،
وصالیہ اور توحید پر مشتمل کلام گایا جاتا ہے۔ عُرس کی محفلیں آج بھی حضرت امیر خسرو کے رنگ
پر ختم کی جاتی ہیں۔ رنگ کے ابتدائی بول یہ ہیں: "آج رنگ ہے اے ماں رنگ ہے ری"
رحمت ہو امیر خسرو پر، اُن کے مرشدوں اور اُن کے اُستادوں پر جو ہندوستان کو ایک ایسی
موسیقی دے گئے جس سے اہلِ فن اور عوام برابر طرب اندوز ہوتے ہیں۔ جس سے ہمیشہ ہماری
محفلیں گرم رہیں گی اور دلوں میں محبت کے شعلے بھڑکتے رہیں گے۔

اقبالؒ

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن — رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن — شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

اس قدر ہوگی ترنم آفریں بادِ بہار — نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

پھر بہارِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — پھر مجھے نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن

دلیپ چندر ویدی

مجھے اب تک یاد ہے

۱۹۵۶ء کے موسم بہار کا آغاز تھا۔ قصبہ شہری آنند پور صاحب میں ایک شادی کی تقریب پر انبالے کی بے نظیر بیگم ایک ہفتے تک گاتی رہی۔ گانا شروع ہونے سے پہلے حاضرین کے کپڑوں کو یک صد روپیہ تولہ والی قنوج کی روح گلاب سے معطر کر دیا جاتا۔ ادھر ہوا کے جھونکے چار دیواری کو باغ و بہار بنانے میں مصروف ہوتے ادھر بیگم یہ گانے لگتیں ....

اے دردِ دل بتادے کب تک تو کم نہ ہوگا
ہمدم بنے گا کس کا جب میرا دم نہ ہوگا

شادی کا پر لطف ماحول اور روح گلاب کی معتدل خوشبو بھی دردِ دل کو نہ روک سکتی۔ حاضرین جلسہ اس دردِ دل کے ماجرے کو پوری طرح سمجھ بھی نہ پاتے کہ بیگم دوسرا گانا شروع کر دیتیں۔

ہمارا دل ہمیں دے دیجئے بس دل لگی ہو لی
جہاں ہم جان پر کھیلے وہیں کھیلی گئی ہو لی

گویا کہ خوش گلو اور نازک اندام بیگم جشن مسرت و موسم بہار ہر دو سے بے نیاز ہو کر دردمندوں کی فرضی دنیا کے مبالغہ آمیز پیغام سنانے لگتی۔ آنند پور کے خوش ذوق منچلے ان غزلیات کو جھوم جھوم کر ادھر اُدھر گاتے ہوئے دکھائی پڑتے۔ ان غزلیات کی پرسوز دھنوں کا اثر مجھ کم سن پر بھی تھا۔ گنگنا ہی رہا تھا کہ نوکروں نے بیگم کے روبرو پیش کر دیا۔

یاد نہیں آ رہا کہ گا کر یا رو کر میں نے کس طرح وہاں سے نجات پائی۔ چشم دید گواہ ہمارے ماموں صاحب بفضل الٰہی اب بھی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "جیجاجی کی دوسری شادی کا یہ جشن ایک ہفتہ تک رہا۔ گانا ختم ہونے کے بعد تماشائی حضرات چار دیواری کے باہر پہنچ بھی نہ پاتے کہ جیجاجی پاندھاجی کے مدھم رستار) سننے بیٹھ جاتے۔ گویا کہ سُر اور تال کی چاشنی میں لپٹی ہوئی لیکن سکون قلب کو درہم برہم کر دینے والی غزلیات کے اثر سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے وینا کی میٹی رستار) کی صدا کو سننے لگتے۔"

میں چونکہ پاندھاجی کو ستار سنانے کے لئے گاہ گاہ گھیرے رہتا۔ والد صاحب نے پاندھاجی کو مالی امداد دے کر اپنے سامنے والی دوکان پر بٹھا دیا۔ ابھی چھ بہاریں ہی دیکھی تھیں کہ والدہ کے بعد والد بھی ہمیشہ کے لئے ہمیں چھوڑ گئے! خالو صاحب نے پڑھنے کے لئے امرت سر بھیج دیا۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ استاد اُتم سنگھ صاحب سے گانا بھی سیکھنے لگا۔ استاد صاحب دھرپد میں "تلونڈی گھرانہ" سے اور خیال میں دہلی کے تان رس خاں صاحب کے گھرانہ سے تعلق رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں اردو اور ہندی میں موسیقی کا کتابی علم بھی خوب بڑھے ہوئے تھے۔

پرماتما کی مہربانی سے انھیں محفلوں میں گانے کی ضرورت نہ تھی کیونکہ ان کی مالی حالت تسلی بخش تھی۔ امرت سر ان دنوں پنجاب میں سنگیت کا مرکز مانا جاتا تھا۔ استاد ہرشا سنگھ۔ بھائی ودھاوا بھائی "مہتی" بھائی اروڑا ربابی۔ استاد اللہ دیا مہربان جیسے

ماہرین فن یہاں موجود تھے۔ پٹیالہ کے میاں جان خاں اور قصور کے کالے خاں و علی بخش جیسے نامور گویے بھی اکثر یہاں آ کر گایا کرتے۔ پنجاب کے ہر شخص کی زبان پر پٹیالہ کے فتح علی خاں کا نام تھا یعنی ان سے اچھا خیال گایک کسی کو بھی تسلیم نہ کیا جاتا۔ استاد اتم سنگھ جی بھی انھیں کو پنجاب کا لاثانی گایک مانتے تھے۔

شری دربار صاحب میں صبح کے چار بجے سے لے کر رات کے گیارہ بجے تک راگی اور ربابی "شبد کیرتن" (ہری کیرتن) سنایا کرتے تھے شام کے چار بجے بھائی موتی ربابی سے کیرتن سننے کے لئے دربار صاحب میں کافی بھیڑ ہو جایا کرتی تھی۔ آفتاب غروب ہونے کے بعد دروازہ گھیاں سنگھ کے باہر سبز مخملی گھاس پر بہت سے زندہ دل بھائی موتی سے یہ سننے کے لئے جمع رہتے کہ

"نہ تڑپ فراق بُت میں دل بے قرار ہو جا"

بھائی موتی ہر فن مولا تھے۔ کیسی ہی محفل کیوں نہ ہو وہ لٹو بنا کر ہی چھوڑتے۔ خیال گانے میں کالے خاں۔ میاں جان خاں اور بھائی اروڑا ربابی کا بے حد اثر تھا۔ پنجاب کے عطائی (غیر خاندانی) گویے خیال گانے میں خاندانی لوگوں کے مقابلے میں بہت کمزور تھے لہٰذا کچھ دلچسپ فقرے بھی سننے میں آتے کہ

"دال بھات۔ پاپڑ۔ بھلّے اور پکوڑیاں" کھانے والے اچھا نہیں گا سکتے۔ گانے والوں کو یخنی و قورمہ کھانا چاہیئے۔ اس کے جواب میں یہ سنائی دیتا کہ

نہیں، دودھ اور بادام ہی آواز کو طاقتور بناتے ہیں۔ گوشت تو درندوں کی غذا ہے فرشتوں کی نہیں! علم موسیقی تو فرشتوں کا علم ہے۔

اکثر راگی لوگ کیرتن کے ساتھ کتھا کرنے میں ہی اپنا فائدہ سمجھتے لہٰذا گانے میں خاص ترقی نہ کر پاتے! برہمن گایک رامائن کی کتھا کی طرف ہی متوجہ رہتے۔ سارے پنجاب میں دو یا تین سکھ اور ہندو ایسے تھے جو کہ خیال گاتے لیکن مندرجہ بالا گایکوں کے مقابلے میں کمزور ہی رہتے۔ لہٰذا انھیں یہ طعنے برداشت کرنے پڑتے کہ عطائی کیا گائے گا؟ خیال گانا مذاق نہیں۔

(آج کل دہلی موسیقی نمبر)

یہ بد مذاقی کسی قدر تعصب کی صورت اختیار کر گئی۔ چنانچہ ٹھمری گانے والوں کے سرتاج بھیا گنپت راؤ اور ان کے شاگرد رشید موجود الدین خاں نے جب امرتسر میں آ کر گایا تو ہر شخص جھوم اٹھا۔ خاندانی گایکوں نے منہ پر تو تعریف کے پُل باندھ دیئے لیکن محفل سے باہر آتے ہی ان کی برائی شروع کر دی بلکہ کوچہ ربابیاں میں کوٹھوں پر بیٹھ کر ان کی ہجو کرنے لگے۔ دراصل ان کے دل و دماغ پر فتح علی خاں چھائے ہوئے تھے لہٰذا باہر سے آنے والے کسی بھی خیال گایک کو یہ لوگ زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ امرتسر کی راگ سبھا کی طرف سے جالندھر کے ہر بلبھ سنگیت میلے کے مقابلے کا جلسہ ہولی کے دنوں ہوا کرتا۔ جس میں دور دراز سے ماہرین فن مدعو کئے جاتے۔

اسی جلسہ میں بڑودہ کے پنڈت بھاسکر راؤ بکھلے بھی مدعو ہوئے۔ حاضرین میں پنجاب کے مشہور و معروف دھرپد گایک مولا بخش تلونڈی والے بھائی موتی اور ان کے استاد میاں مہربان کے علاوہ بے شمار ماہرین فن و شائقین تھے۔ آپ نے "بہاگ" کا خیال اس قدر آسانی اور قاعدے سے شروع کیا کہ چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ ماہرین فن جھوم جھوم کر۔ کبھی اچھل کر بے ساختہ داد دینے لگے۔ ایک ایک تان پہ واہ واہ ہونے لگی۔ گانا ختم ہوا تو مولا بخش صاحب نے یوں کہا "چاروں انگ خیال گائیکی میں آپ نے ہی سنائے ہیں۔ خدا نے آپ کو شاید اسی لئے بھیجا ہے کہ خیال گانے والوں کو گانے کا شعور اور سُر لگانے کا طریقہ بتلائیں۔" تب مہربان صاحب فرمانے لگے کہ "پنڈت جی کی خیال گائیکی واقعی قابل داد اور لاجواب ہے۔" غرضیکہ سب نے اپنے اپنے جملوں میں تعریف کی۔ تب بھائی موتی ربابی اور پیارے خاں نے بھی "سبحان اللہ" کہہ کر میاں مہربان اور تلونڈی والوں کی رائے سے اتفاق کیا۔

پنڈت بھاسکر راؤ صاحب ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۱ء تک ہر برس امرتسر اور جالندھر میں مدعو کئے جاتے۔ ان کے گانے کا یہ اثر ہوا کہ یہ فقرہ کہ خاندانی گایک کے مقابلے میں عطائی کا گانا کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ ہمیشہ کے لئے غلط ہو کر رہ گیا۔ پٹیالے والے فتح علی خاں صاحب کے بڑے پیر بھائی میاں علی بخش عرف جرنیل صاحب نے پنڈت

جی کو راجہ دیا کشن کول وزیر اعظم پٹیالہ کے ہاں سُنا تو یہ کہا کہ "میں تو سمجھا تھا کہ اب ویسے خیال گایک نہیں رہے جیسے کہ ہمیں پسند ہیں۔ لیکن پنڈت جی ایک واحد ہستی ہیں ہندوستان میں جن کے گلے میں چاروں انگ بڑی خوبصورتی سے موجود ہیں۔ اس وقت پنڈت جی کے جوڑ کا عطائی تو کیا ہوگا کوئی کسبی (خاندانی) بھی نظر نہیں آرہا"

پنجاب کے کئی خاندانی گایکوں نے اپنے ہونہار بچوں کو پنڈت جی کی خدمت میں بھیجنا چاہا لیکن چند وجوہ تھیں کہ انھیں کامیابی نہ حاصل نہ ہوئی۔ امرتسر کے مشہور و معروف بھائی لال ربابی کو ۱۹۲۱ء میں پنڈت جی کی شاگردی کا فخر حاصل ہوا لیکن ایک سال بعد یعنی اپریل ۱۹۲۲ء میں پنڈت جی اس جہانِ فانی کو چھوڑ گئے!!!

امرتسر میں چھ برس تک سیکھنے اور بہت سے کلاکاروں کو سننے سے میرے دل و دماغ نے یہ تہیہ کر لیا کہ پنڈت جی سے کچھ حاصل کر کے پنجاب میں سے کسبی اور عطائی کی تمیز کو ختم کر دیا جائے۔

چنانچہ دسمبر ۱۹۱۷ء میں جالندھر سنگیت سبھا کے موقع پر پنڈت جی نے امرتسر کے لالہ گوروسہائے مل جی کی درخواست پر مجھے سُنا اور اپنا شاگرد بنانا منظور کر لیا۔ رسم استادی و شاگردی مارچ ۱۹۱۹ء میں ادا ہوئی جبکہ امرتسر کے مشہور تاجر شیخ حبیب اللہ صاحب نے پانچ ہزار اشخاص کی موجودگی میں افتتاحی تقریر کی۔ بہت سے خاندانی و شائقین موسیقی نے میری کامیابی کے لئے دعا مانگی اور مجھے اشیرواد دیا۔

پنڈت جی کی خدمت میں رہ کر علاوہ باقاعدہ تربیت حاصل کرنے کے ہندوستان کے ان فنکاروں کو دیکھنے اور سننے کا اتفاق بھی ہوا کہ جن کی وفات کے بعد ان کا جانشین یا بدل ملنا امر محال ہے۔ ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں ان کے ہمراہ جانے کا موقعہ بھی ملا۔ پنڈت جی کا پانچ پانچ چھ چھ گھنٹے تک مسلسل گانا بھی سینکڑوں بار سُنا۔ دوسروں کے سامنے پے در پے مقابلے کے گانے بھی سُنے۔ گوالیار کے میاں رحمت خاں صاحب ۷۵ برس کی عمر میں بھی ایسا گاتے کہ جادو کر دیتے۔ الاپ، گمک، تان، دُرت تان غرضیکہ کچھ بھی کہتے لیکن آواز میں خشکی نہ آنے پاتی۔ ذرا سے اشارے میں دوبارہ تین سپتک کا چکر ختم ہو جاتا۔ تھمتا اور ان کی آواز ایک روپ ہو جاتے۔ "پنڈت بھاسکر راؤ جی کو یہ" بھاسکر خان صاحب کہہ کر محبت سے باتیں کرتے۔ دونوں کی گائکی و آواز میں بہت مشابہت تھی۔

۷۵ برس کے بزرگ قدرت اللہ خاں کی دُرت تان بھی اپنی جوانی کا پتہ دیتی رہی۔ ایک سو برس کے دھرپد گایک کرامت خاں جے پوری نے راگ آساوری کو الاپتے ہوئے "دھیوت" کو پُرسوز ڈھنگ سے کیا ہلایا کہ دل ہل گیا۔ بے ساختہ آنسو نکل آئے۔ ۹۰ برس کی عمر میں آگرے والے میاں غلام عباس خان صاحب نے پوری کی جھنکار پوری استھائی دو سانس میں گا کر ہم نوجوانوں کو محو حیرت بنا دیا۔ اندور کے مشہور الاپ و دھرپد گایک اللہ بندے خان صاحب نے لکھنؤ میں مالکونس الاپتے ہوئے گمک کی تانیں کیں تو معلوم ہوا کہ گلے میں وینا بج رہی ہے۔ ان کے فرزند ارجمند نصیر الدین خان بھی ویسے ہی تھے۔ علاوہ گانے کے آپ کو سنگیت شاستر کا بھی کافی گیان تھا۔ تخلیہ میں خیال، ٹھمری و ٹپہ بھی سُنا دیا کرتے۔ بڑے ہنس مکھ ودوان اور صاف گو کلاکار تھے۔ اندور کے میاں وحید خاں، بڑودہ کے جمال خاں، پنڈت ہانگیش راؤ تیلنگ بڑھاپے میں بھی وینا (بین) بجانا شروع کرتے تو معلوم ہوتا کہ بادل جمع ہو کر برسنے لگے ہیں۔ امیر خاں سرود نواز نے بھی ضعیفی میں ایسا سرود سُنایا کہ دُنیا جھوم جھوم اٹھی۔ برکت اللہ خاں و اسمعیل خاں جیسے ستار نواز دوبارہ سننے میں نہیں آئے۔ جتنے تیار اتنے ہی سُریلے راگ اور تال کے پکے۔

۱۹۱۹ء کی بات ہے کہ بمبئی کی ایک کلاکار نے اپنے بھائی کی شادی و خانہ آبادی کی تقریب پر ہندوستان بھر کے ہر مشہور گایک گایکا و نرت کار کو مدعو کیا۔ محض سفر خرچ اور پُرتکلف کھانے پر ہی ایک لاکھ روپیہ خرچ ہو گیا۔ دو صد کے قریب کلاکار شامل ہوئے۔ اس میں تارا بائی شیرودکر نے راگ باگیسری سُنا کر سب پر جادو کر دیا۔ کئی بزرگوں کے منہ سے بے اختیار یہ جملہ نکل پڑا "یہ تو دوسری زہرہ بائی ہے صاحب" یہ جملہ اس لئے کہا گیا کہ زہرہ بائی آگرے والی کی وفات کے بعد کوئی عورت ایسا خیال نہیں گا سکی۔ خیال کے موجد تھے سدا رنگ صاحب جو کہ دھرپدیے اور

بین کار بھی تھے۔ اُنھوں نے دھرپد کے اصولوں پر ہی چند تبدیلیوں کے ساتھ خیال کی بندشیں کیں۔ خیال گانے میں دُرت تان کا رواج اُن کے بعد یعنی جے پور کے بڑے محمد خاں صاحب سے شروع ہوا۔ اس کے بیٹے مبارک علی خاں صاحب بھی مانے ہوئے تینت تھے۔ انہی کی تقلید گوالیار کے ہدّو خاں صاحب و دیگر خیال گایکوں نے کی۔

ہندوستان کے جس بھی نامی کلاکار سے موسیقاروں پر بات چلی اس نے پانچ کلاکاروں بھیّا گنپت راؤ۔ رحمت خاں صاحب فتح علی خاں پٹیالوی۔ پنڈت بھاسکر راؤ بکھلے اور زہرہ بائی آگرے والی کی تہ دل سے تعریف کی۔ بھیّا گنپت راؤ نے ٹھمری گانے میں ایسی تراش پیدا کی کہ تمام گایک ان کی تقلید کرنے لگے۔ بھیّا صاحب نے بندے علی خاں سے ستار بجانا سیکھا اس کے بعد دھرپد۔ خیال ٹپہ و ٹھمری وغیرہ سیکھے۔ یہ بڑے جذباتی رنگین طبع تھے۔ انھیں ٹھمری سے بے حد رغبت تھی۔ ہارمونیم بھی اس آسانی اور ہوشیاری سے بجاتے کہ بین کار۔ ستار نواز و سارنگی نواز بھی محو حیرت ہو جاتے کیونکہ آپ کے دماغ میں ستار کے باجے کی خوبیاں موجود تھیں۔ بھیّا صاحب نے ایک بار پھر گایکوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی کہ گانے کے ذریعے جذبات کا اظہار کیسے کیا جا سکتا ہے۔" آواز یا گانے کے ہر ایک جملہ کی پوشیدہ شکل کو عقل کی آنکھ سے تصور میں باندھنا آسان کام نہیں۔ جس طرح سدا رنگ صاحب کی بدولت خیال گایکی کا وجود ہوا۔ اسی طرح بھیّا صاحب کی بدولت ٹھمری گانا ہر دلعزیز ہوا۔ بھیّا صاحب گوالیار کے مہاراجہ مادھو راؤ کے حقیقی بھائی تھے سب سے بڑے بھائی اور بھیّا میں کچھ اختلاف بڑھ گیا۔ بھیّا جی نے گوالیار چھوڑ دیا اور تا زیست پھر وہاں نہیں گئے۔ نواب صاحب رام پور، مہارانا دھولپور۔ مہاراجہ دتیا و کلکتہ کے کروڑ پتی سیٹھ دُنی چند بھیّا صاحب کی ہمیشہ مہمان سے بھی زیادہ خاطر تواضع کرتے رہے۔ انھوں نے بہت سی ٹھمریاں خود بھی باندھیں۔ مشہور و معروف موجود الدین خاں بھیّا صاحب کے شاگرد رشید تھے۔ علاوہ ازیں بابو شام لعل۔ سونی بابو۔ گوہر جان۔ پیر صاحب۔ بشیر خاں و غفور خاں بھی ان کے نامی شاگردوں میں گنے جاتے ہیں۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۲ء تک سابق مہاراجہ اندور نے ہولی کے تہوار پر ایسے شاندار دربار منعقد کئے کہ ان کی مثال اس صدی میں ملنا ناممکن ہے۔ مہاراجہ نے تجارت سے جو کروڑوں روپیہ کا منافع حاصل کیا وہ تمام کا تمام ماہرین موسیقی و رقص کو انعام کے طور پر تقسیم کر دیا۔ شاید ہی کوئی ایسا کلاکار ہو جس نے وہاں پہنچ کر کچھ حاصل نہ کیا ہو۔ گانا جاننے والوں نے بھی وہ کانوں سے کو اپنے کے ساتھ پوشاک مانگ کر فہرست میں اپنا نام لکھوا کر ایک ایک سو روپے بغیر گائے بجائے حاصل کئے۔ گانے میں سب سے بڑا انعام استاد فیاض خاں صاحب کو اور دوسرا تارا بائی شرودکر کو اور تیسرا کچھوا بائی لکھنؤ والی کو ملا۔ یعنی بائیس ہزار بیس ہزار اور پچیس ہزار روپے۔ ۱۹۲۲ء کے جلسے کے دنوں بغرض تفریح میں اندور گیا میرا نام بھی فہرست میں لکھ لیا گیا۔ اور مہاراجہ صاحب کے سامنے گانے کے لئے وقت بھی مقرر ہو گیا۔ اگلی صبح چائے کے وقت وکیل صاحب نے مرہٹی اخبار "کیسری" کا پرچہ سامنے رکھ دیا۔ تو دیکھتا ہوں کہ ایک موٹی سرخی ہے کہ "مہاراشٹر اور بھارت کے لاثانی گایک بھاسکر راؤ بکھلے کا سورگباش ہو گیا۔ پیالی ہاتھ سے گر گئی اور یہ محسوس ہوا کہ ایک قیامت خیز خواب دیکھ رہا ہوں۔ دل اس اندوہناک واقعے کو ماننے کے لئے آمادہ نہ ہوا ایسا صدمہ تو والد کے گزرنے پر بھی نہ ہوا تھا۔ کس میں ہمت تھی کہ مہاراجہ کے دربار میں منہ بھی کھول سکے۔ آخرہ دن کے بعد اتنی ہمت ہوئی کہ دربار میں دو چیزیں گا سکا۔ اس کے بعد بمبئی و پونہ میں جس جس سے بھی ملاقات ہوئی اسے غمگین ہی دیکھا۔ اسمٰعیل خاں ستار نواز تو بڑے آزردہ تھے۔ کہنے لگے اب تمھیں کوئی خیال گایک کیا خوش کرے گا؟ بھاسکر جی جیسا بھیّا خیال گایک اب کہاں! ہاں اگر تم بڑودہ جا کر فیاض خاں صاحب کو سنو تو شاید تمھیں کچھ تسکین حاصل ہو۔ چنانچہ بڑودے میں استاد فیاض خاں صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ان کے اصرار پر مجھے گانا بھی پڑا۔ سُن کر فرمایا کہ " بھاسکر راؤ میرے بڑے بھیّا تھے۔ تمھیں ان کا نام قائم رکھنے کے لئے یہاں رہ کر خوب ریاض کرنا چاہیئے اور جو کچھ یاد نہیں وہ سیکھنا چاہیئے۔ تم پر ہمیں بڑی امیدیں ہیں"۔ خاں صاحب سے بھی الاپ۔ دھرپد، دھمار، خیال، ٹھمری، ٹپہ

وغیرہ سب قسم کی گائکی سننے کا نادر موقع ملا اور سیکھنے کا بھی۔ کتابی مطالعے کا شوق بھی پیدا ہوا۔ گانے کے بعد رات کے ۱ بجے سے صبح چار بجے تک مراٹھی میں لکھے گئے سنگیت گرنتھوں کا مطالعہ کرتا۔ تقریباً تین ہزار صفحہ پڑھ ڈالا ہوگا۔ مطالعہ تو اب تک بھی جاری ہے۔ قبلہ خانصاحب بھی ہمہ صفت موصوف تھے۔ ان کی تعریف لکھنے کے لئے کافی وقت اور جگہ چاہئے۔ ایسا کون ہے جو ان کے گنوں سے واقف نہیں۔
۱۹۲۵ء میں اللہ دیا خاں صاحب کے چھوٹے بھائی میاں حیدر خاں صاحب سے بھی کچھ حاصل کیا۔ پیچیدہ راگوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ گانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ دھرپد۔ دھمار و خیالی ہر دو گائکیوں کے مانے ہوئے استاد تھے۔

ٹپہ گانے والوں میں راجستھان کے بشن داس اور بنارس کے مٹھائی لال جی اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ بعض ٹپے اس قدر پیچیدہ بندش کے ہیں کہ اچھا خیالیا گایک بھی آسانی سے نہیں گا سکتا۔ سارنگی پر ٹپہ بجانے میں بنارس کے سیارام جی ہندوستان بھر میں مانے ہوئے تھے۔ سارنگی پر خیال بجانے میں پٹیالہ دربار کے ممن خاں صاحب دہلوی عبدالعزیز خاں۔ عاشق حسین پانی پتی و بندو خاں دہلوی مانے ہوئے تھے۔ ممن خاں صاحب نے سارنگی کی بناوٹ اور تاروں میں کچھ اضافہ کرکے اسے سُرساگر کا نام دیا اور بجایا بھی قابل داد۔ عبدالعزیز خاں بین والوں نے سارنگی چھوڑنے کے بعد بچتر بین (جس کا پرانا نام گوٹ وینا ہے) بھی بڑے دلکش ڈھنگ سے بجا کر ہندوستان بھر پر اپنے فن کا سکہ جمایا۔

بھارت کے مشہور سنگیت شاستری شری تیلنگ بروے گھرے دیول۔ اچریکر اور بھات کھنڈے صاحب سے بھی علم موسیقی پر تبادلہ خیال ہوتا رہا۔

کرناٹک کے کلاکاروں سے پہلی ملاقات

بڑودہ اور اندور کی طرح ریاست میسور میں بھی کوئی نیا کلاکار مہاراجہ کے دربار میں گانے بجانے کا اہل نہ سمجھا جاتا جب تک کہ وہاں کی "میوزک اوڈیشن کمیٹی" اس کی تصدیق نہ کر دیتی۔ ۱۹۳۱ء میں اس کمیٹی نے میرا نام بھی صف اول کے کلاکاروں کی فہرست میں لکھ دیا۔ یہ ایک نادر موقعہ تھا۔ ہندوستانی و کرناٹکی کلاکاروں کو دوبدو سننے سنانے کا۔ ایک سو کے قریب کلاکاروں کو سُنا۔ موسیقی و موسیقار کا جو احترام کرناٹک میں کیا جاتا ہے وہ شمالی ہند کی کسی ریاست میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا بلکہ شمالی ہند کی کسی سبھا یا کلا کیندر میں بھی نہیں دیکھا۔ حالانکہ انعام و اکرام کے معاملے میں مہاراجہ اندور نے سب کو مات دے رکھی تھی۔ ایک ہزار سے شروع ہو کر تیس ہزار تک کی مالیت کا انعام دیا جاتا۔ ایک ہزار تو اسے بھی مل جاتا جس کا گانا بجانا مہاراجہ کو پسند نہ آتا۔ میسور میں وہاں کے موسیقار اعظم سمجھا جاتا گویّہ مشہور بین کار سبانا جی۔ شریمتی نرپا۔ وینکٹ گری آپا مشہور گایک اسوری لو آچاریہ جیسے کرناٹک سنگیت کے آچاریوں کے سامنے متواتر چار گھنٹے تک گانا سنانے کا اتفاق بھی ہوا۔ بنگلور اور مدراس میں بھی سنتری نرسمہا راؤ۔ گوپال راؤ۔ شریمتی وینا دھنم۔ وینکٹ سوامی نائیڈو۔ سندرم آئر۔ ٹائیگر وردھا چاری۔ رامانج آینگر۔ مشہور پنڈت سی۔ آر شری نواس آینگر کے علاوہ اور بھی بہت سے فن کاروں سے تعارف ہوا اور ہندوستانی و کرناٹکی موسیقی پر گھنٹوں تبادلہ خیالات بھی ہوا۔

کرناٹک مدراس و آندھرا میں ۱۵ ماہ تک دورہ کرنے کے بعد مجھے یہ یقین سا ہو گیا کہ باوجود مذہبی تجربی نہ سمجھنے کے بھی کرناٹک کے کلاکاروں کی اکثریت ہندوستانی گانے بجانے پر دل سے فریفتہ ہے۔

ہر برس گنیش پوجا کے دنوں رائے گڑھ کے مرحوم مہاراجہ چکر دھر سنگھ عرف چکر بیا کے دربار کا وہ منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ اس گنیش میلہ میں دو اڑھائی صد (مرد و مستورات) سنگیت کلاکار شمولیت کرتے۔ مستورات کا پروگرام علیحدہ مقام پر عوام کے لئے ہوتا اور مرد کلاکاروں کا راج دربار میں۔ راجہ صاحب کو موسیقی سے کافی واقفیت تھی۔ خصوصاً پکھاوج طبلہ و فن رقص میں تو آپ ماہر تسلیم کئے جاتے۔ آپ کلاکاروں کے مابین کبھی کبھی نوک جھونک بھی شروع کروا دیتے۔ ایک بار ایک شخص نے خیال گایا لیکن سرکاری گایک کے مقابلے میں کچھ گھبرا سا گیا۔ راجہ صاحب نے اس سے دریافت کیا کہ آپ کو خیال گانا کس نے سکھلایا ہے؟ تو جواب دیا کہ "حضور ہمارا خاندان نایک بیجو

میاں سے چلا آ رہا ہے۔ راجہ صاحب نے کہا کہ یہ نایک جی تو خیال نہیں گاتے تھے بلکہ وہ تو دھرپد گایک تھے۔ خیال گایکی تمہارے ہاں کب سے شروع ہوئی؟ تب کہنے لگے کہ میرے ماموں زبردست خیالیے تھے۔ تب لکھنؤ کے ایک کتھک بیچ میں ہی بول پڑے کہ حضور ان کے ماموں تو سارنگی بجاتے تھے۔ ہر ایک نامی سارنگیے کو تھوڑا بہت گانا اور بندشیں یاد ہوتی ہیں۔ دن رات گویّوں کی سنگت کرتے ہیں۔ میری طرف دیکھ کر راجہ صاحب نے رائے دریافت کی تو میں نے عرض کی کہ سارنگی کے ساتھ ساتھ گانا تیار کر لینا ایک خوبی ہے اسے عیب تو نہ سمجھنا چاہیئے۔ البتہ اپنے استاد کا نام نہ بتلا کر اپنے خاندان کا سلسلہ خواہ مخواہ سوامی ہری داس۔ بیجو باورا۔ گوپال یا امیر خسرو صاحب سے جوڑنا احساس کمتری کا ثبوت ہے۔ ملک کے قابل ترین فنکاروں کی مدد سے راجہ صاحب نے ایک بڑی مفید کتاب بھی تیار کی تھی لیکن ان کی ناگہانی موت کی وجہ سے وہ شائع نہ ہو سکی۔ راجہ صاحب سادہ لباس و سادہ مزاج کے تھے۔ سب سے خلوص دلی سے پیش آتے۔ بعض اوقات کلاکاروں کو ڈیوڑھی تک چھوڑنے کے لئے ننگے پاؤں ہی چلے آتے۔ اپنے ذاتی خرچ کی پوری رقم کلاکاروں کو بانٹ کر خود قرض لے کر کام چلاتے۔ ان کا قول تھا کہ دنیا کے غم کو مٹانے والے موسیقاروں کو دکھی دیکھ کر میرا دل کانپ اٹھتا ہے۔ آپ نے بہت سے اچھے نرت کار بھی تیار کروائے۔ ایسے قدردانِ موسیقی کی یاد میں ہی یہ خیال باندھا گیا ہوگا کہ

"دنیا کہاں گئے وہ لوگ"

موسیقی کی دنیا میں کچھ ایسی ہستیاں بھی ہمیشہ موجود رہتی ہیں کہ جنھیں اپنے تک نہیں چلتا کہ سننے والے ان کی تعریف کر رہے ہیں یا کہ اپنی دلبستگی میں مشغول ہیں۔ دراصل جن دولتمند و بارسوخ اشخاص کو اپنے گانے بجانے کی تعریف سننے کا مرض لگ جاتا ہے غرض مند کلاکار ان کی تعریف کر کے انھیں گمراہ کر ڈالتے ہیں بلکہ انھیں استاد یا گرو کہہ کر پکارتے ہیں۔ داد ان فقرہ جات میں دی جاتی ہے کہ

سبحان اللہ! جواب نہیں ہے آپ کا۔ واللہ ایک ایک سُر میں ایک ایک سپنگ کا مزا آ رہا ہے۔ گایک کیا گائے گا اس گانے کے سامنے۔ خدا نے بھی کیسی کیسی روحیں بھیجی ہیں دنیا میں۔ حضور مجھے بھی اپنی شاگردی کا فخر بخشئے۔

حیدرآباد سندھ کے ایک کروڑپتی سیٹھ۔ سندھ دلیپ پی کے دو والیانِ ریاست۔ کلکتہ کے ایک لکھ پتی بابو۔ لکھنؤ کے منشی جی اس صف میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ منشی جی ہر محفل میں ہر گانے بجانے والے کے ساتھ ستار پر سنگت کرنے بیٹھ جاتے۔ چاروں طرف دیکھ کر ستار پر بڑی تیزی سے انگلیاں دوڑاتے لیکن لطف یہ کہ آپ کا ستار قطعی خاموش رہتا۔ ایک دن کاغذ پر ایک ہندی کا دوہا لکھ کر ان سے پڑھنے کے لئے کہا گیا۔ دوہا یہ تھا کہ

ستار نواز ہیں آپ مہان — نہ جے ستار سنے نہیں کان

یہ پڑھتے ہی بول اُٹھے

اماں کانوں کی مَیل نکلوا ڈھیل — لکھنؤ میں کیا بہرے بستے ہیں

موسیقی کی دنیا میں بہت سی مبالغہ آمیز باتیں بھی جڑ پکڑ چکی ہیں۔ مثلاً "موسیقار" نام کے پرندے کی چونچ کے سوراخوں سے ہمارے سُروں کا باقاعدہ نکلنا۔ حضرت امیر خسرو کا ستار ایجاد کرنا۔ ملہار گانے سے بارش کا ہونا اور دیپک کے اثر سے چراغ روشن ہو جانا۔ ہندوستانی موسیقی کی ویدک سنگیت سے بے تعلقی۔

اس سانولی مطربہ کی اللہ ری آن
یوں نغمہ دمک اٹھتا ہے اس کے رخ پر
چہرے کے نمک میں گھل رہی ہے ہر تان
سونے کا ہو جس طرح کسوٹی پہ نشان

(جوش)

ایس کرشنا سوامی

ہندوستانی ساز

دنیا کی ثقافتی زندگی میں ہندوستان کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مذہب اور فلسفہ کے اثرات کے ذریعے سے ہندوستانی خیالات اور اندازِ فکر کی ہمہ گیری کو ساری دنیا نے تسلیم کیا ہے۔ تعمیر، مصوّری اور موسیقی جیسے فنونِ لطیفہ کے میدان میں ہندوستانی اثر اس قدر زیادہ ہے کہ بعض لوگ اس کی اہمیت کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتے۔

بہت پرانے زمانے سے ہندوستانی فن کی تمام مختلف صورتوں میں مذہبی احساس اور جذبات کا اثر غالب رہا ہے۔ ہندوستانی تاریخ کے ہر عہد میں رقص اور موسیقی مذہبی جذبات کے اظہار کی سب سے اہم صورتیں رہی ہیں۔ ہندوستان میں موسیقی کے آغاز کو انسان سے نہیں بلکہ برہما، وشنو اور رُدّر سے منسوب کیا جاتا ہے۔ موسیقی اور رقص سے رُدّر کو ہمیشہ کا تعلق رہا ہے۔ اور جس تار دار وِینا کو رُدّر بجاتے تھے اسے اُسی کے نام پر رُدّر وینا کہا جاتا ہے۔ رُدّر کا رقص کائناتی ہے اور اس میں ارتقاء کا عمل جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ رُدّر جو ڈمرو یا ڈھول بجاتے تھے۔ اپنی وضع کے اعتبار سے وہ بھی کائناتی ہے۔ ڈمرو آکاش تت (سماوی صاد) کا اظہار کرتا ہے جس سے تمام قسم کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ جیسا کہ ظاہر ہے وشنو کا تعلق ہے بانسری سے گویا وشنو بانسری پر زندگی کا گیت چھیڑتے ہیں اور گوپیاں یعنی کائناتی طاقتیں اس گیت کی دھنوں کے ساتھ گاتی ہیں۔ اور ہاتھ پاؤں کو حرکت کے ساتھ رقص کرتی ہیں۔ ہمارے عقیدہ میں دیوی سرسوتی کا موسیقی اور شاعری سے ابدی تعلق ہے۔ اندر لوک میں رہنے والی بھی ہستیاں مثلاً گندھرو، کنر، ودیا دھر، نارد، تمبرو اور وشو واسو وغیرہ موسیقی کے علم اور عمل سے تعلق رکھتی ہیں۔ گیتوں، سازوں اور رقص کے موضوع پر لکھے گئے تمام بیش بہا قدیم ترین رسالے انہی ہستیوں کی تخلیق ہیں۔

ہندوستانی تاریخ کے طویل دور میں مختلف قسم کے بہت سے ساز ایجاد ہوئے۔ جنھیں چار حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ (۱) تات یعنی تار دار ساز (۲) سشیر یعنی ہوا سے آواز دینے والے ساز (۳) اودھ یعنی آلات۔ ہاتھ کی ضرب سے بجائے جانے والے ساز جیسے طبل یا ڈھول وغیرہ (۴) گھن یعنی دھات کے ایسے ساز جنھیں ایک دوسرے سے ٹکرا کر بجایا جاتا ہے۔ ان سازوں کی ایجاد میں بڑی عقلمندی اور جدّت سے کام لیا گیا ہے۔ ان مختلف سازوں کی تعداد پانچ سو سے بھی زیادہ ہے۔ ہر ساز کا نام جُدا ہے۔ اس کی شکل، بناوٹ اور بجانے کا انداز ایک جداگانہ طرز رکھتا ہے۔ ہر ساز کی اپنی خوب صُورتی ہے اور آواز کے اعتبار سے بھی اس کا اپنا مخصوص رنگ ہے۔

ویدک لٹریچر اور مذہب سے متعلق بہت سی پرانی کتابوں میں ہمیں کئی سازوں کا ذکر ملتا ہے ان میں سے کچھ ایک یہ ہیں۔ کانڈ، وینا، وان کرکری۔ بجولا وغیرہ۔

اس کے بعد آتے ہیں ہوا سے آواز دینے والے ساز۔ مثلاً تناوا نادی اور بکورا وغیرہ۔ ویدوں کے زمانے میں جو ساز آلات یا ہاتھ کی ضرب سے بجائے جاتے تھے ان میں دندھبی۔ آڈمبرا، بھومی دندھوبی اور

ونسپنچی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام ساز بلیدان کی رسموں اور دوسری تقریبوں میں استعمال کئے جاتے تھے۔ آگھاٹی ایک قسم کی جھانجھ تھی جسے رقص کے وقت بجایا جاتا تھا۔

رامائن اور مہابھارت کے زمانوں میں موسیقی کے جو ساز استعمال میں آتے تھے ان کے متعلق تاریخی مواد کی کوئی کمی نہیں۔ والمیک نے شری رام چندر کے متعلق اپنی یادگار رزمیہ نظم وینا پر ہی گایا تھا۔ اور پھر شری رام کے اشومیدھ یگیہ میں لَو اور کُش نے اسی کارنامے کو الاپا تھا۔ راون کے محل اور اس کی حرم سرا کے تذکرے میں ہمیں سازوں نیز اس دور میں رقص اور موسیقی کی ترقی کے بارے میں بہت قیمتی شہادتیں ملتی ہیں۔ اس تذکرے میں ہمیں کئی سازوں کے نام ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وینا۔ ڈِنڈک (ضرب سے بجنے والے ایک ساز کا نام ہے) ٹیپاہار (آج کل کے دف کی قسم کا ایک ساز) وپنچی وینا۔ ڈِیوا۔ دندنا۔ آڈمبرا وغیرہ

مہابھارت میں شری کرشن جی نے جو شنکھ استعمال کیا تھا۔ اس کا نام تھا پنچ جینا۔ اور ارجن کے شنکھ کا نام تھا دیودت۔ شری کرشن بانسری بجاتے تھے جس کی آواز سے برندابن کی گوپیاں مسحور ہو جاتی تھیں۔ درحقیقت موسیقی سے متعلق سنسکرت زبان کے اکثر تذکروں میں ان مختلف سازوں کا بیان ملتا ہے۔ جو قدیم ترین زمانہ سے ہماری زندگی کا ایک خاص جزو رہے ہیں۔ نیز ہماری مذہبی اور غیر مذہبی رسوم میں بہت زیادہ استعمال ہوتے آئے ہیں۔

قدیم سازوں کے ناموں اور ان کی شکلوں کا مطالعہ کرنے کے لئے ہمیں دو قسم کے ذرائع کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ ایک تو ہیں ادبی کتابیں۔ دوسرے ہیں سنگ تراشی کے وہ شاہکار جن میں ڈھلائی اور سانچہ سازی سے کام لیا گیا ہے۔ ہماری مقدس کتابیں، ادبی شاہکار، علم موسیقی سے متعلق سنسکرت زبان کے رسائل۔ ویدوں کے علمی خزانے بھگوت پران، بدھ دھرم کی کتابیں اور جاتک کہانیاں، ان سب میں متعدد سازوں کا ذکر موجود ہے۔ بھرت کے ناٹیہ شاستر اور سارنگ دیو کے سنگیت رتناکر کے علاوہ دوسری کئی کتابوں میں سازوں کا بیان ملتا ہے۔ سنسکرت زبان میں کالیداس کی تصنیفات "مالوکا

سلیمادی کا رم اور ربگھو بنس" کرکی سوم نانند کی لکھی ہوئی کتابیں ان سب میں کہیں کہیں سازوں کا ذکر آتا ہے۔ ابوالفضل کی لکھی ہوئی کتاب آئینِ اکبری میں ان سازوں کا ذکر ملتا ہے جو مغلیہ عہد میں استعمال کئے جاتے تھے۔

سنگ تراشی کے پرانے شاہکاروں میں جو ساز ملتے ہیں ان کی تعداد واقعی حیرت انگیز ہے۔ ہندوستان میں اس قسم کے قدیم ترین فن پارے اپنے پہلو میں رقص و سرود کے ایسے منظر لئے ہوئے ہیں جن میں مختلف قسموں کے ساز نظر آتے ہیں۔ ان فن پاروں کا زمانہ قبل از مسیح سے شروع ہوتا ہے۔ انہیں دیکھنے سے ہمارے ذہن میں ان سازوں کا تصور اجاگر ہو جاتا ہے جن کا رواج قدیم زمانوں میں عام تھا۔ بھارہٹ سانچی اور اودے گیری کے سنگ تراشی کے شاہکاروں میں وینا، بانسری اور ڈھول جیسے سازوں کے پرانے نمونے پائے جاتے ہیں۔ دوسری صدی عیسوی میں بھی یہی ساز امراوتی کی نقاشیوں میں نظر آتے ہیں۔

ثقافتی اور سنگ تراشی کے شاہکاروں میں ہمیں وینا کی دو قسمیں ملتی ہیں۔ ایک تو ہے کمان کی شکل اور باجے کی طرح۔ اس میں تمام تار ایک دوسرے کے متوازی ترتیب سے بندھے ہوتے ہیں۔ ان تاروں کو کونہ یا مضراب سے بجایا جاتا تھا۔ اس وینا کو بجاتے وقت عورتیں اور مرد پالتی مار کر بیٹھتے تھے۔ اس کا رواج آٹھویں یا نویں صدی عیسوی تک ملتا ہے۔ اس کے بعد ہندوستان میں اس کا دور ختم ہو گیا۔ جنوب مشرقی ایشیا کے بعض حصوں مثلاً جاوا میں اس دور کے بعد بھی کمان کی شکل کی وینا زیبائشی نمونوں میں دکھائی دیتی ہے۔ پرانے زمانے میں اس وینا کا رواج دنیا کے تقریباً تمام حصوں میں تھا۔ قدیم مصر اور سمیر میں بھی یہ پائی جاتی تھی۔ سورمنڈل اور قانون جیسے مشہور ساز اسی وینا کی طرز پر وجود میں آئے۔ یہ ساز ہزاروں برس تک رائج رہے۔ لیکن ہارپ اور ستار وغیرہ جیسے جدید سازوں کے مقابلے میں ان کی مقبولیت قائم نہیں رہ سکی۔ سورمنڈل اور قانون سے صرف سیدھی سادی دھنیں نکلتی تھیں۔ ہندوستانی موسیقی کی مختلف طرزوں میں لوچ، لچک، اُتار چڑھاؤ اور گمک کے علاوہ اور بھی کئی خوبیاں ہیں جن میں ہر لحظہ ایک نیا تنوّع پیدا ہوتا رہتا ہے۔ مذکورہ بالا ساز ان تمام ضرورتوں کو

پروانہ کھسکے اور اپنی ذاتی مقبولیت کھو بیٹھے۔ تانون نے بعد میں سنتور کی شکل اختیار کر لی جس کے تاروں کو ضرب دینے کے لئے لکڑی کے بنے ہوئے زخمے استعمال کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کل کے پیانو کی ایجاد انہیں سازوں کی مرہون ہے۔

دوسری صدی عیسوی کی بیشتر نقاشیوں میں چھپنارے کی قسم کی وینا نظر آتی ہے۔ بعد میں ترقی کر کے اسی وینا نے آج کل کے رباب اور سرود کی شکل اختیار کر لی۔

قدیم نقاشی کے نمونوں کو دیکھنے سے ہمیں بعض خاص خاص باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ رقص و سرود کی محفلوں میں حصہ لینے والے افراد کی تعداد کیا ہوتی تھی۔ رقص و سرود کے ساتھ ساتھ کس قسم کے سازوں سے کام لیا جاتا تھا۔ مختلف سازوں کو کس انداز سے تھام کر بجایا جاتا تھا۔ مختلف فن کاروں کے کھڑے ہونے یا بیٹھنے کا کیا سلیقہ تھا۔ پرانی نقاشی میں یہ تمام باتیں جزئیات نگاری کا ایک حیرت انگیز موقع پیش کرتی ہیں۔ بھارہٹ، متھرا، گندھر، امراوتی، سانچی، نگرجونی کونڈا اور چدمبرم کے علاوہ شمالی اور جنوبی ہندوستان کے مختلف مندروں میں نقاشی کے قدیم شاہکاروں میں گھنٹی، شنکھ، طبل، شہنائی، باجے اور وینا کی مختلف قسمیں اپنے جلوے دکھا رہی ہیں۔ نقاشی کے یہ نمونے تیسری صدی قبل از مسیح سے بارھویں صدی عیسوی تک کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر سے اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ باگھ، اجنتا اور تنجور میں دیواروں پر بنی ہوئی تصویروں میں بھی بہت سے سازوں کے دلکش نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں آرکسٹرا جس صورت میں کہ اسے ہم آج کل جانتے ہیں۔ زمانۂ حال کی ایجاد ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہمارے یہاں اس سے پہلے آرکسٹرا نہیں ہوا کرتا تھا۔ بہت پرانے زمانے سے سازوں کو اکٹھا کر کے بجانے کا رواج چلا آتا تھا۔ عام طور سے ان سازوں کی تعداد پانچ دس سے زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ نقاشی کے نمونوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایسے ساز محلوں اور جلوسوں میں یا عبادت اور رقص کے موقعوں پر ایک ساتھ بجائے جاتے تھے اور ان میں تار کے سازوں اور ہوا یا ضرب سے بجنے والے سازوں کی مختلف قسمیں شامل تھیں۔ بدھ کی شبھ پوجا کا طریقہ یہ تھا کہ وینا، بانسری، طبل، دوہرے ڈھول اور جھانجھ وغیرہ سازوں سے آوازیں پیدا کی جاتی تھیں۔ مہاراجہ اشوک جب بھی یاترا یا سیر کے لئے کسی دوسرے سفر کے لئے نکلتے تھے تو ان کے ہمراہ ایک پورا آرکسٹرا ہوا کرتا تھا۔

گپت خاندان کے عہد سے تعلق رکھنے والے لٹریچر میں کئی سازوں کا ذکر ملتا ہے۔ ان سازوں میں وینا، دمسار (بانسری) مردنگ، پشکر، مرجہ، سوریا، شنکھ، ڈنڈھوبی اور گھنٹی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سب ساز سٹیج پر یا میدانِ جنگ میں استعمال ہوتے تھے۔

ساتویں صدی کے ابتدائی دور میں ہیوان چوانگ جیسے بیرونی سیاح نے آرکسٹرا میں استعمال ہونے والے سازوں کی نوعیت پر کسی قدر روشنی ڈالی ہے۔ یاترا کے تذکرہ میں شنکھ، ڈنڈھوبی، مرجہ، وینو، وینا، جھلاریکا، تال اور کھالے وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ اور جب مہاراجہ (غالباً ہرش) اپنے اشنان بھون (غسل خانے) میں جاتے تھے تو ستیر نگے کے اونچے سروں کے ساتھ ساتھ وینا، ڈھول اور جھانجھ وغیرہ کی نرم آوازیں بھی پیدا جاتی تھیں اور بہت سے گانے والوں کی اونچی لے کے ساتھ مل کر آوازیں ایک عجیب سماں باندھ دیتی تھیں۔

اس کے بعد مسلم عہد میں ہمیں نوبت نظر آتی ہے۔ لفظی طور پر نوبت کا مطلب ہے نو سازندے۔ بعض اوقات سازندوں کی تعداد اس سے بھی زیادہ ہوتی تھی۔ یہ لوگ چھجوں پر یا شہروں، محلوں اور دوسری عمارتوں کے دروازوں کے اوپر بیٹھ کر ساز بجاتے تھے۔ شہنشاہ اکبر کا نقارخانہ ان سازوں پر مشتمل تھا۔ کرگا۔ نقارہ، ڈھول، سرنائی، نفیری، کرنا، شرنگا اور جھانجھ وغیرہ۔

گزشتہ صدیوں میں ہمیں بہت سے ساز ایسے دیکھے ہیں جو کسی نہ کسی زمانے میں رواج سے خارج ہو چکے ہیں۔ تار کے سازوں اور ہوا یا ضرب سے بجنے والے سازوں کے زمرہ میں اس قسم کے سازوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچی ہے جنہیں وقت کے ساتھ آزمائش کی بھٹی میں سے ہو کر گزرنا پڑا۔ ان میں سے بعض ساز رواج سے یکسر محروم کر دئے گئے۔ اور آج ان کا وجود بھی کہیں نہیں ملتا۔ وجہ یہ ہے کہ ہماری موسیقی کے انداز وقتاً فوقتاً بدلتے رہے ہیں اور مذکورہ بالا ساز ان تبدیلیوں

کے متحمل نہیں ہو سکے - ان کے مقابلے میں بعض دوسرے ساز ایسے ہیں کہ ہر آزمائش میں پوری آب و تاب سے کامیاب ہوئے -

بہت سی ترقیوں اور تبدیلیوں کے بعد انھوں نے بہت خوبصورت وضع اختیار کر لی ہے - اور اب موجودہ زمانے میں انھیں کلاسیکل سازوں کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے - ان سازوں کی آب و تاب ہی کچھ اور ہے - ان میں سے بعض کو ہاتھی دانت سے آراستہ کیا جاتا ہے - اس قسم کے سازوں کے علاوہ باقی ساز ایسے ہیں کہ زمانہ کے الٹ پھیر کے باوجود آج تک قائم ہیں اور ان کی اصلی شکل و صورت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے - ان کا استعمال ہندوستان کے قدیم باشندوں اور دیہاتی عوام میں اب تک چلا آتا ہے -

امبوجہ، الاپنی، پری وادھنی، وپنچی، چتیرا، کچھپی اور مٹ کو کلا وغیرہ سب پرانے تار دار ساز اپنی اصلی شکل اور وضع تبدیل کر کے شمالی اور جنوبی ہندوستانی کے نہایت ترقی یافتہ سازوں کی صورت اختیار کر چکے ہیں - ان کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں - وینا، ستار، گوٹو وادیام، وچتر وینا، سرود، اسراج اور سارنگی وغیرہ وغیرہ پرانی وضع کے شور پیدا کرنے والے ساز مثلاً پٹہا، مرجہ، مردالا، بھیری دندھوبی وغیرہ اب نہایت نرم اور صحیح آوازیں پیدا کرنے والے سازوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں - ان نئے سازوں میں مردنگ، طبلہ اور پکھاوج وغیرہ شامل ہیں - ان میں آوازوں کے اتار چڑھاؤ کی خوبصورتی کا اپنا رنگ ہے -

ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستانی سازوں کی ترقی کے دور میں شاندار تبدیلیاں صرف انھیں سازوں میں آئیں جو کلاسیکل موسیقی میں استعمال ہوتے ہیں - ان کے مقابلے میں ہمیں اب بھی عجیب و غریب قسم کے ایسے ساز سینکڑوں کی تعداد میں نظر آتے ہیں جن میں اب تک کوئی بھی تبدیلی واقع نہیں ہوئی - ان سازوں کو گھومنے پھرنے والے گویّے، دیہاتی لوگ اور قدیم باشندے استعمال کرتے ہیں - ہندوستانی سازوں کے بڑے ذخیرے میں بہت بڑا حصّہ اسی قسم کے سازوں کا ہے - ہم جانتے ہیں کہ جس طرح ہندوستان میں کلاسیکل موسیقی کی بنیاد دیہی لوک سنگیت ہے - ویسے ہی آج کل کے کلاسیکل ساز بھی ان عوامی سازوں سے نکلے ہیں -

---

شاہین غازی پوری

موسیقی

بارشِ رحمت و انوار و کرم موسیقی — باعثِ خاتمۂ کرب و الم موسیقی
قلبِ محزوں کو پیامِ طرب و کیف و نشاط — خشک شاخوں کے لئے ابرِ کرم موسیقی
ماورائے حرم و دیر - زبانِ دل و جاں — برتر از کشمکشِ دیر و حرم موسیقی
انگلیاں ہوتی ہیں جب دل کی ہم آہنگ کبھی — دشت میں کرتی ہے تعمیر ارم موسیقی
آرفیئس[1] جو کبھی ساز اٹھا لیتا ہے — زلفِ گیتی کا سنوار آتی ہے خم موسیقی
اور خاکم بدہن میں نے سنا ہے اکثر — گردشِ یزداں میں بھی جچتی نہیں کم موسیقی

---

[1] یونانی مائتھولوجی میں روایت ہے کہ آرفیئس جب اپنا ساز چھیڑنے لگتا تو ہر طرف بہار چھا جاتی تھی - اور پہاڑوں کی چوٹیاں پگھلنے لگتی تھیں - درخت اس کی موسیقی کے زیرِ اثر جھک جاتے تھے -

(ش - غ)

اُستاد ولایت حسین خاں

پنڈت ایس این رتن جنکر

پنڈت اونکارناتھ ٹھاکر

شری دلیپ چندر ویدی

اُستاد رحیم الدّین خاں ڈاگر

ڈاکٹر سمتی مٹاٹکر

پنڈت نرائن راؤ ویاس

پکھاوج

سارنگی

طبلہ

وائلن

گوٹو وادیم

مردنگ

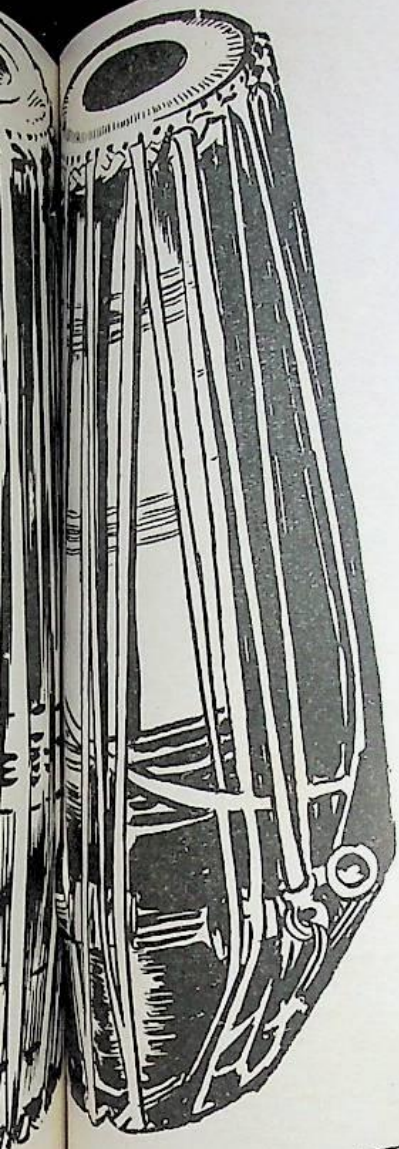
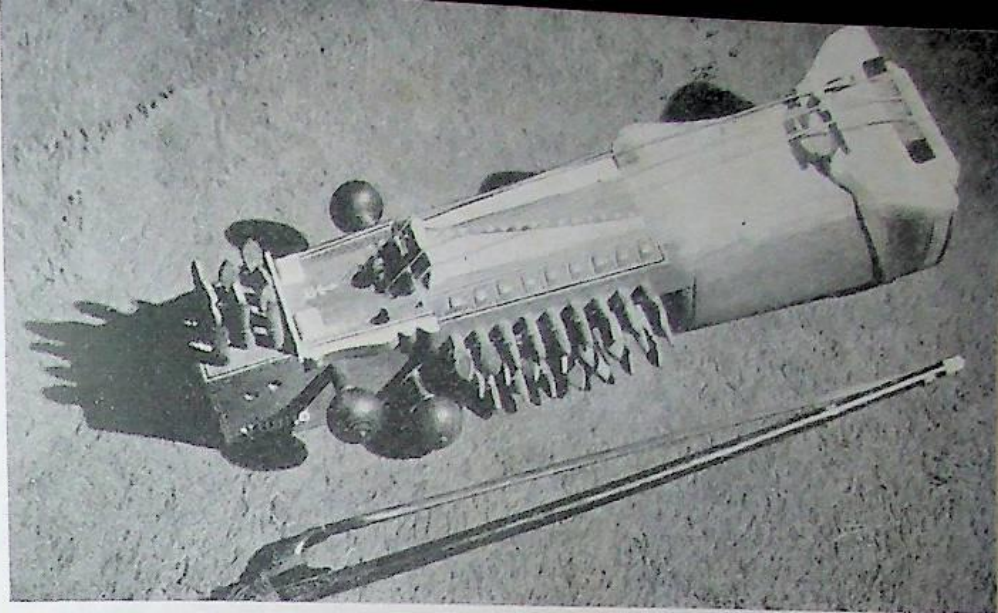
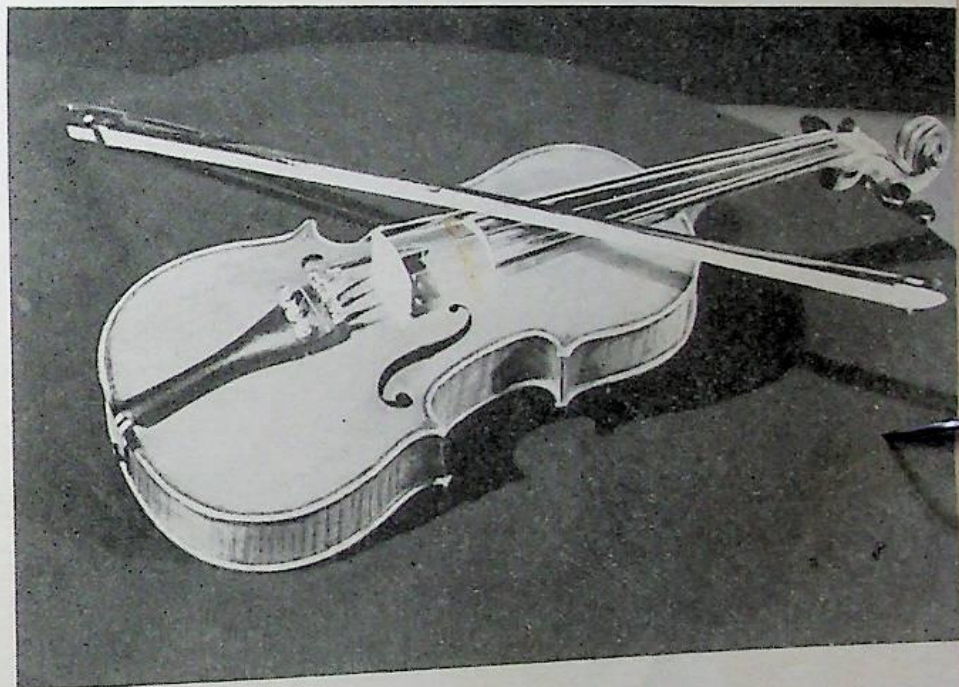
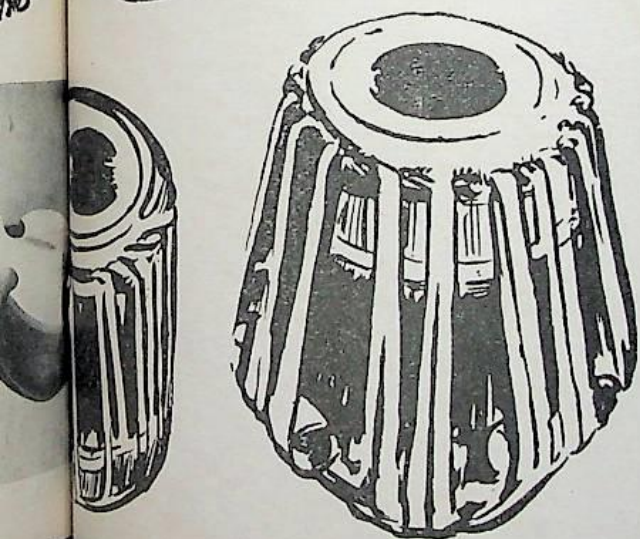
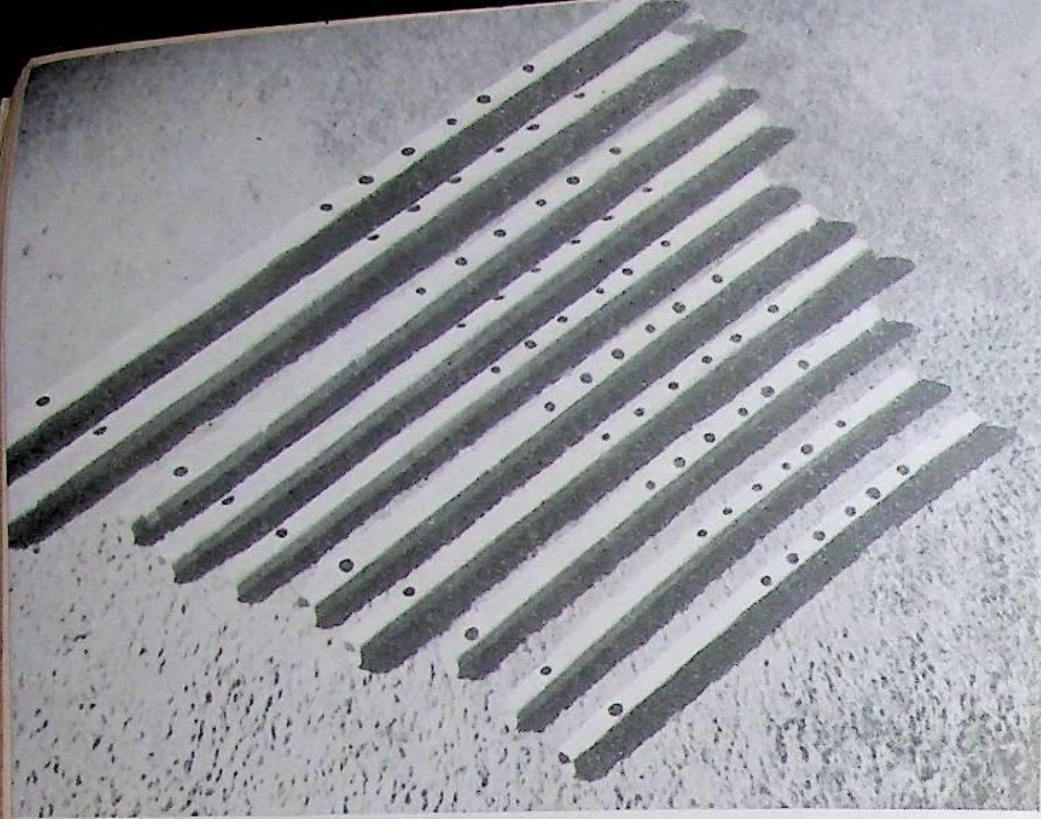
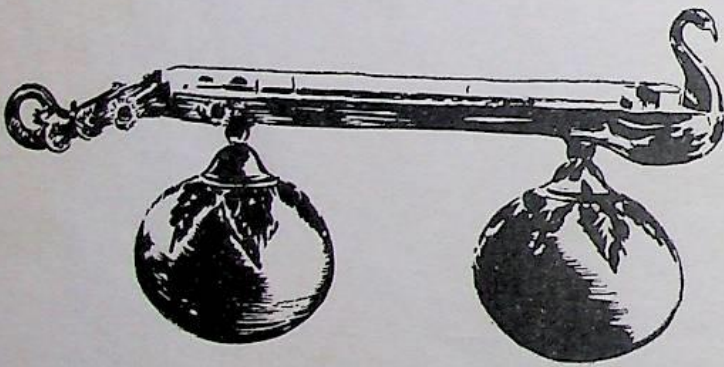
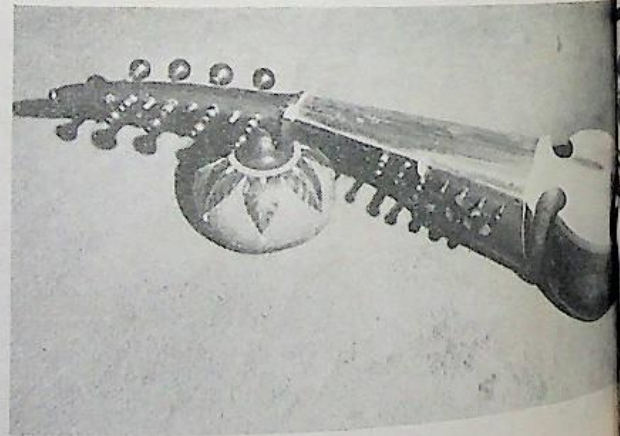
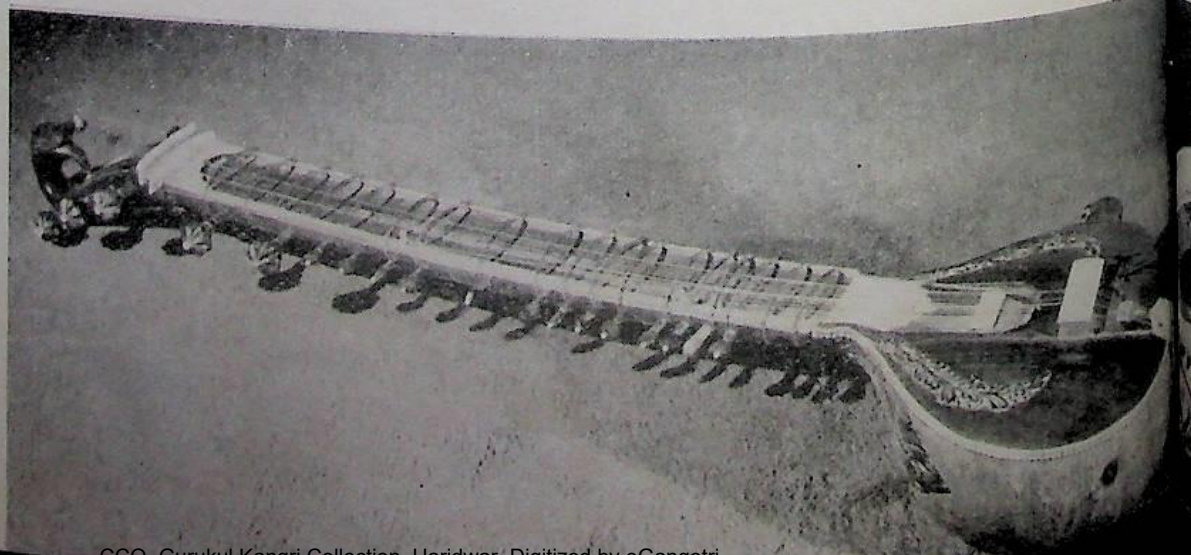
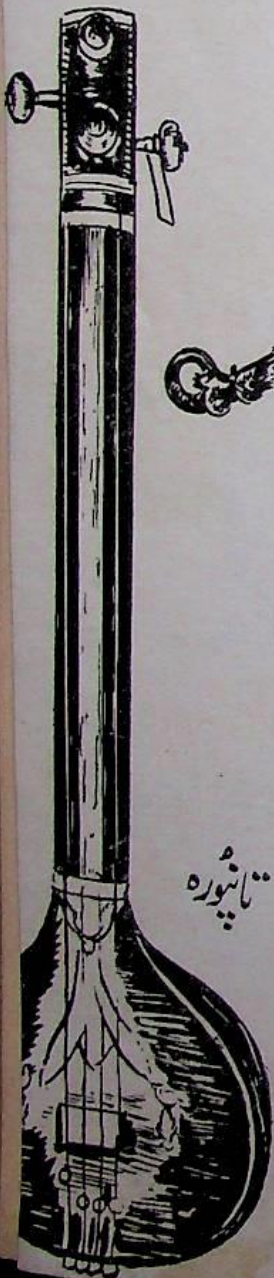
بانسریاں

شہنائی

وچتر وینا

سرود

سُربہار

تانپورہ

پنڈت وشنو دگمبر پلسکر

اُستاد عبدالکریم خاں

اُستاد اللہ دیئے خاں

پنڈت بھاسکر بُوا باکھلے

پنڈت وی این بھات کھنڈے

اُستاد فیاض خاں

اُستاد عبدالوحید خاں

پنڈت ڈی وی پلسکر

سیّد محمد رضا علی خاں

دربارِ رام پور اور موسیقی

محترم نوّاب صاحب رام پور کے اس عطیّے کے لئے ادارہ موصوف کا شکرگزار ہے۔ موسیقی سے جو شغف اور اس میں جو دسترس آپ کو ہے اُسے کون نہیں جانتا۔ (ادارہ)

میں نے اور بزرگوں نے ہمیشہ موسیقی کی خدمت اور اس فنِ لطیف کی ہر طرح عملی قدر کی ہے۔ اس لئے مناسب ہوگا کہ رام پور کو اہلِ موسیقی اور موسیقی سے جو ارتباطِ خاص رہا ہے اس کا مختصر تذکرہ سطورِ ذیل میں کر دیا جائے۔

سولہ یا باختلافِ رائے پندرہ متقدمین نائکوں کے بعد باکمال متاخرین سب کے سب رام پور میں آ بسے۔ یہ عہد میرے جدِّ امجد نوّاب یوسف علی خاں بہادر مرحوم کا تھا۔ مثلاً آخری "ڈاگروں" میں روشن خاں ڈاگر (جن کی قبر اب تک رام پور میں موجود ہے) اس طرح بیارخاں، باسط خاں رباب یئے، جعفر خاں، صادق علی خاں گویے موجود تھے۔ اور نواب کلب علی خاں بہادر مرحوم کے عہد میں بہادر حسین خاں بیار خاں کے شاگرد امیر خاں، عنایت خاں، رحیم اللہ خاں، عظیم اللہ خاں گویے، قطب بخش گویّے (جن کو دربارِ اودھ سے قطب الدولہ کا خطاب حاصل ہوا تھا) میاں سید شاہ الغوذہ نواز اس طرح اور بہت سے ماہرینِ فن حاضرِ دربار تھے۔ لیکن یہ ہر دو امیر خود اپنے کمالِ فن میں بے نظیر اور ان اساتذۂ فن کے نزدیک مسلّم الثبوت اُستاد تھے۔

اب میرے والد مرحوم کے زمانے میں محمد حسین خاں مرحوم، وزیر خاں مرحوم، الٰہی بخش خاں بین کار مرحوم، عنایت حسین خاں و نذیر خاں گویّے، فدا حسین خاں سرود یئے، بندہ خاں سارنگی نواز، حفیظ خاں و کریم خاں سینیئے ستار نواز، کالکا دبندادین و بھوانی پرشاد کتھک اور اچھن کتھک جو میرے والد مرحوم کا شاگرد تھا۔ اس طرح نچو کتھک نے مجھ سے حاصل کیا۔ محمد علی خاں ربابیئے اور اس طرح کے دیگر اہلِ کمال موجود تھے۔ تال ودّیا میں بھی ناصر خاں کدو سنگھ، گیا پرشاد پکھاوجیئے اور حسین علی طبلہ نواز حاضر تھے۔ ان کے علاوہ خود میرے خاندان میں صاحبزادہ حیدر علی خاں مرحوم اور ان کے صاحبزادے سعادت علی خاں مرحوم عرف چھمّن صاحب قابلِ ذکر ہیں۔

میرے والد مرحوم کے شاگردوں میں ہندوستان کے مشہور اہلِ فن کا شمار ہوتا ہے۔ مثلاً سیّد سجّاد حسین سوزخواں مرحوم و بھیّا گنپت راؤ، پنڈت جات کھنڈے اور ٹھاکر نوّاب علی خاں صاحب مرحوم، سیّد محمد حسین عرف منجھو صاحب سوزخواں مرحوم۔

موجودہ اہلِ فن میں اکثر میرے یہاں موجود ہیں اور جو باہر ہیں وہ یا تو رام پوری اہلِ فن کی اولاد ہیں یا اُن کے شاگرد در شاگرد۔

ان میں سے بعض اپنے کو میری طرف منسوب کرتے ہیں جو اُن کا حسنِ اعتقاد کہے جانے کے قابل ہے۔ میں نے تو ان موتیوں کو اس لئے جمع کر رکھا ہے کہ یہ "سلسلۂ جواہر" میرے اجداد نے چُن چُن کر یکجا کیا تھا۔ ان کا بکھر جانا ان کے لئے باعثِ پریشانی اور میرے ذوقِ طبع کے لئے ناگوار ہوگا۔

دُنیا کی ہر قوم نے اپنے اپنے ملک کی موسیقی کو فنّی اعتبار سے کافی ترقّی دی ہے، یہاں تک کہ چینی ہشت ہزار سالہ پُرانے نغمے بھی "لندن" اور "ویانا" کے اسٹیجوں پر آ گئے، مگر ہمارے گانوں کے سُروں پر یہ اعتراض ہے کہ ان کو ملایا ہی نہیں جا سکتا۔

بقولِ اہلِ یورپ یا ترقّی یافتہ وطنی بھائیوں کے انڈین میوزک میں ہارمنی نہیں ہے اور اس کا نوٹیشن نہیں ہو سکتا۔ بنا بریں میں نے اپنی تصنیفات میں ہر گانے کے مقابل صفحہ پر اس کا نوٹیشن وضاحت کے ساتھ کر دیا ہے۔ اسی طرح ہماری تال ودّیا پر بھی اعتراض ہے۔ اُن کی رائے میں ہماری "ٹائمنگ"

بھی ناقابلِ عمل ہے۔ اسی وجہ سے میں نے اپنے نوٹیشن میں تال کے ماترے بھی قائم کر دئے ہیں۔

میرا مطلب یہ نہیں کہ میں مغربی میوزک یا تعلیم یافتہ لوگوں کی رائے پہ حرف گیری کروں۔ لیکن اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ اس غلط فہمی کو اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر دور کرنے کی کوشش کروں۔

دنیا میں ہماری ہندوستانی موسیقی کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے جس پہ ہندوستان کی قدیم تاریخیں اور مذہبی کتابیں شاہد ہیں۔ موسیقی ایشور بھگتی کا ذریعہ بھی اور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلی استوتی مہادیو جی نے کی جو اب بگڑ بگڑا کر بھجن کہلاتی ہے۔ ہندوستان کا یہ قدیم فن افغانستان کے راستہ سے دربارِ ایران تک پہونچا جس کو حکماء نے اپنی آغوشِ شوق میں لے کر فنونِ حکمت کا ایک حصّہ بنا لیا اور اس کی تکمیل کی کوششیں کرتے رہے۔

شیخ الرئیس بو علی سینا نے قرنا اور شہنائی ایجاد کی۔ پھر جس خونی راستہ سے سکندرِ اعظم آیا تھا اسی راستے سے دارا کے ملک سے یہ رنگین تحفہ یونان و یورپ تک پہنچا یا۔ اسی طرح ناچ بھی پوجا کی ایک قسم تھی۔ "الاسّ اور تانڈو" کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں ناچ ہنومان جی کی پیدائش کے وقت مہادیو جی نے ناچے۔ پھر سری کرشن مہاراج نے نرتکی اور سنگیت سے "گوپ لیلا" اور "رادھیکا جی لیلا" رچائی۔ ان سب کا مجموعہ "پرن" کہا گیا۔

اسی طرح "نال ودیا" بھی پوجا میں شامل تھی۔ "استوتی یا بھجن" کے ساتھ "ڈورو" بجتا تھا۔

میں نے اب تک موسیقی کی تاریخ و قدامت پر روشنی ڈالی ہے۔ اب مجھے اس کی تقسیم و تغیرات کا ذکر کرنا ہے تاکہ ملکی گانے کے سُروں پہ جو اعتراض کیا جاتا ہے وہ رفع ہو جائے۔

اب سنئے "اتم گانا، مدھم بجانا" گویوں کی ایک قدیمی مثل ہے۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ "لے" کے بغیر گانا نہیں آتا اور لے گانے کے بغیر بے کار ہے۔ گانے میں سب سے پہلی چیز "الاپ" ہے جس میں "منیڈ" بھی شامل ہے اور اس کے بھی تین درجے ہیں (۱) بلمپت (۲) مدھ (۳) درت۔ الاپ کے سُروں کو ترتیب دے کر "آروہی" اور "امروہی" پیدا کی۔ ان سے راگ اور راگنیاں بنائی گئیں۔ پوتھی میں چھ راگ اور چھتیس راگنیاں رکھی گئیں۔ بعض نے ان میں "پتر" اور "بھارجے" بھی شامل کر دئے۔

ان راگنیوں سے "دھرپت" "ہوری" "ساودرے" ایجاد ہوئے۔ انھیں کے ٹکڑے آہستہ آہستہ بنتے گئے جن کا نام "خیال" "ٹھمری" رکھا گیا۔ خیال میں علی بخش اور فتح علی خاں نے کافی نام پیدا کیا۔ شوری نے گلہ بازی میں خاص ملکہ پیدا کر کے ٹپّہ ایجاد کیا۔ پیشہ وروں کے حلقے میں پہنچ کر کہرووں اور دادروں نے رنگ جمایا۔ اس کے بعد چوبولے، لاونیاں اور چیز تنگ وغیرہ ظہور میں آئے۔

سازوں میں "بین" پاربتی جی کے خوابِ ناز کی تصویر بنی۔ پھر سُرسنگھار، رباب و سرود اور شیخ الرئیس کی ایجاد سے سارنگی (سازِ رنگیں) وجود میں آئی۔ امیر خسرو علیہ الرحمتہ نے بین سے ستار ایجاد کیا۔ آواز کی آس کے لئے تان پورہ (تنبورہ) نے صورت دکھائی۔ لیکن بھیّا گنپت راؤ صاحب سور گیا ستی نے ہارمونیم کو بھی ساز منوا دیا۔

اب لے کی طرف توجہ فرمائیے۔ پہلے کھال کا باجہ ایجاد ہُوا جو گھنگرو اور گانے کے ساتھ بجتا رہا۔ یہ باجہ مردنگ تھا (جس کو اب پکھاوج کہتے ہیں) اس کے دو ٹکڑے کر دینے سے طبلہ کا وجود ہُوا۔

کھیّے حسین خاں اور کدو سنگھ کے مقابلے نے ڈھولک کو عروج دیا۔ یہاں تک کہ کھیّے حسین خاں مرحوم کی ایک ہستی پر بنیں اب تک موجود ہیں۔

گانے میں دو گائیکیاں ہیں۔ (۱) کھرج گرام جو آج کل رائج ہے۔ اور گندھار گرام کی جھلک نامکمل حد تک کبھی کبھی خوش گلو عورتوں کے گانے میں نظر آجاتی ہے۔ ورنہ یہ ڈاگروں کے ساتھ ختم ہو چکی ہے۔

پوتھی کے راگوں کو تین حصّوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے (۱) آڈو (۲) کھاڈو (۳) سپورن اور امیر خسرو علیہ الرحمتہ نے بھی کچھ راگ ایجاد کئے جو دیسی راگ کہلائے۔ پوتھی کے راگ "مارگ راگ" کہلاتے ہیں نیز پوتھی کے بارہ تال ہیں جو ضرب دینے سے تین سو ساٹھ بن جاتے ہیں۔

اہلِ مغرب نے صرف شُدھ سُر اختیار کئے ہیں۔ کبھی کبھی بہاگ پوریا اور بھیروں کے سُر لگائے جاتے ہیں۔ چوں کہ کوئی قید ہی نہیں اس لئے جو سُر چاہا لگا دیا گیا۔ اسی طرح لے کو دادرے کی تال میں تقسیم کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی قید نہیں رکھی۔ لہٰذا جب راگ، سُر اور لے کی قید ہی نہیں تو مغربی موسیقی کو فن کے اعتبار سے کیا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ عہد قدیم

ہیں یہ علم عام تھا بلکہ خانہ داری کی ضروریات کا ایک جزو سمجھا تھا لیکن اب مخصوص طبقے کے لئے محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ نیو تھیٹر اور سینما نے تو اس فن کی تہذیب کا بیڑا ہی اُٹھا لیا ہے۔ مشرق و مغرب کی مخلوط طرز نے نہ ادھر ہی کا رکھا نہ اُدھر کا۔

ہماری موسیقی پر اعتراض ہوتے ہیں کہ اس میں "ہوری" "دھرپت" دشوار و دقیق ہیں، جو نہ ادا ہو سکتے ہیں نہ ہر ایک کی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ کیا ہمارے راگوں میں ٹھمری دادرا، کہروے نہیں ہو سکتے۔ راگوں کی دشواری سے بعض جدید فیشن احباب ایجادی راگ گانا شروع کر دیتے ہیں۔ اگر ان کی دشواری گراں ہے تو آسانی کے لئے ٹھمری وغیرہ کیوں نہ گائی جائیں۔ اور اگر طبیعت ہی دشوار پسند ہے تو ہوری دھرپت کو صحیح طور سے گانے کی مشق کریں۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ موسیقی میں نوٹیشن اور ہارمنی نہیں "یا یہ علم اب تک علم سینہ رہا علم سفینہ نہ بن سکا۔" میں کہوں گا کہ کسی اہل فن نے اب تک اس طرف توجہ ہی نہیں کی۔ چناں چہ میں جو چیزیں خود تصنیف کرتا ہوں ساتھ ہی ساتھ اس کا نوٹیشن بھی ہوتا جاتا ہے۔ ہارمنی کے معنی "ایک ساتھ سُروں کا مل جانا ہے"۔ چوں کہ مغربی موسیقی میں راگ کی کوئی قید نہیں اس لئے ان کے تمام ساز مختلف سُر بجاتے ہیں جو ماہرانِ فن کی طبیعت پر گراں ہوتا ہے۔

میں نے ہارمنی کا جو قاعدہ رکھا ہے وہ یہ ہے کہ پہلے ایک یا دو مرتبہ ایک چیز کی استائی انترا اور اگر چوتھی ہو تو بھوگ ابھوگ تمام ساز بجائیں پھر اس کی بڑھت تمام ساز یکے بعد دیگرے کریں۔ یہی میرے نزدیک اصل ہارمنی ہے۔

(سنگیت ساگر)

آئندہ شمارے کی ایک جھلک

مطالعۂ کائنات — از نیاز فتح پوری

رُوس میں اُردو — از کرشن چندر

مولانا گرامیؒ — از ہری چند اختر

کیا سمجھے ؟ — از اثر لکھنوی

مُردار چہرہ (افسانہ) — از علی عبّاس حسینی

تلاش (نظم) — از جمیل مظہری

(ادارہ)

مضمون نگار حضرات سے

اگر مضمون نگار حضرات بے طلب مضامین بھیجنے سے پہلے اس بات کا اندازہ کر لیا کریں کہ بے طلب مضامین اکثر ضرورت کے مطابق نہیں ہوتے تو ادارے کی ایک بہت بڑی مشکل حل ہو سکتی ہے۔ اس وقت ادارے کے پاس قبول شدہ مضامین اور نظموں کی ایک بڑی تعداد منتظرِ اشاعت ہے۔

(ادارہ)

ڈاکٹر سید رغیب حسین

امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی

یہ ایک مسلّمہ بات ہے کہ خوش الحانی طبعی اور فطری چیز ہے جو حیاتِ انسانی پر ایک گہرا اثر ڈالتی ہے۔ نفسِ انسانی پر اس کا جو اثر پڑتا ہے محتاجِ بیان نہیں اور اس فنِ لطیف میں جو معنویت ہے اس سے کسے انکار ہے۔ مصوّری، مجسّمہ سازی، فنِ تعمیر، خوش نویسی اپنی جگہ فنونِ لطیفہ میں شامل ہیں مگر انسانی قلب و دماغ پر تصرّف کر کے حالات اور خیالات میں ایک انقلاب عظیم لے آنا صرف موسیقی ہی کا کام ہے۔ اعصابِ جسم کو حساس بنانے اور ہیجانی کیفیت پیدا کرنے میں اسے بڑا دخل ہے۔

موسیقار اپنے دلی جذبات اور کیفیت کا اظہار صداؤں کے زیر و بم سے کرتا ہے جن کے ارتعاش ہمارے کانوں کے پردوں پر پڑتے ہیں، ان کا تجزیہ ہمارے دماغ میں ہوتا ہے اور ایک غیر محسوس طریق سے ہم موسیقی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

موسیقی ایک ایسا سحر ہے کہ شاہ و گدا دونوں بقدرِ استعداد اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خیالات تصوّر کے ذریعے سے جذبات میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ موزوں الفاظ اور جذبات میں ایک گہرا نفسیاتی تعلّق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانۂ قدیم میں حدّتِ خون بڑھانے اور برانگیختگی پیدا کرنے کے لئے فوجوں کے ساتھ جنگی ساز رہتے تھے۔ لفظ موسیقی وسط ایشیا، جنوب مشرقی ایشیا، تمام عرب اور شمالی افریقہ تک سمجھا اور بولا جاتا ہے، بڑی چھان بین کرنے کے بعد متفقہ فیصلہ یہی ہے کہ یہ لفظ یونانی زبان سے عربی میں داخل ہوا ہے، اور آخر تمام اسلامی دنیا میں پھیل گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ فلسفہ اور منطق کی کتابوں کے جب عربی زبان میں ترجمے ہوئے تو عربوں نے اس لفظ کو بعینہٖ عربی میں ایک ذرا سی تبدیلی سے داخل کر لیا یعنی کاف کو ق سے بدل دیا۔ انگریزی میں اس کا املا میوزک Music ہے فرانسیسی میں میوزیق Musique لاطینی میں میوزیکا Musica جرمنی میں موزیکے ہے، اس کے معنے ہیں

آہنگ آواز جس کے تواتر سے سماعت لذّت یاب ہوتی ہے، آواز کا تواتر جس کا نغمہ یا الاپ کانوں کو خوش کر دے یا بیک وقت صداؤں کا وفاق و اتحاد کے ساتھ بلند ہونا، زمانۂ جاہلیت اور ابتدائے اسلام میں موسیقی کا لفظ عربی زبان میں نہیں تھا۔ نشید اور غناء کے لفظ ضرور ملتے ہیں۔ عربوں نے مذکورۃ الصدر زمانے میں بحیثیت مستقل علم کے کبھی اسے مرتّب بھی نہ کیا تھا۔

تاریخ یونان، یونانیوں کے اسلاف کے کارناموں اور قصص و حکایات کا مطالعہ کرنے سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں قدیم الایّام سے حلقی Vocal اور ساز Instrumental کا رواج عام تھا۔ اپالو Appolo دیوتا کو بڑی عظمت اور تقدّس حاصل تھا۔ اس کی حمد و ثنا میں گیت گائے جاتے تھے۔ عبادت کے اوقات میں صنم پرست لڑکے اور لڑکیاں ہم آہنگ ہو کر طنبور اور نے وغیرہ بجایا کرتے تھے۔

یونانیوں میں موسیقی کے ساز بربط، بانسری، گیٹار Guitar پر مشتمل تھے، ان کے ماسوا اور کون سے آلاتِ موسیقی استعمال ہوتے تھے ہمیں کچھ زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔

یونانی قوم ازمنۂ قدیم میں تہذیب و ثقافت کی علمبردار تھی، اس وقت یورپ اور ایشیائے کوچک میں کوئی قوم ان کی ہمسر نہ تھی، ادھر وسط ایشیا میں ایران تہذیب و تمدّن کا گہوارہ تھا۔ ہندو اپنی تہذیب و ثقافت اور معاشرت کو سب سے قدیم بتلاتے ہیں، اور اس بات کے مدعی ہیں کہ تمام دنیا نے ان سے علم و ہنر اور فنونِ لطیفہ کا سبق لیا ہے اور فنِ موسیقی ہندوستان سے دوسرے ممالک میں پہنچا، ایرانیوں کا دعویٰ ہے کہ ہم ایک مدّت تک یونان کے ملک پر حکومت کرتے رہے، یونانیوں

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

نے یہیں سے اکتساب علم و ہنر کیا اسی لئے ہمارا تمدن یونانیوں سے قدیم ہے اور آلاتِ موسیقی کی ایجاد اور تکمیل کا شرف صرف ہمیں کو حاصل ہے۔ ان دعاوی کی جانچ اور دیکھ بھال مورخوں کے ہاتھوں میں چھوڑتے ہیں۔ اس کا فیصلہ کرنا ہمارے حیطۂ امکان سے باہر ہے۔

یہودیوں کی تہذیب بھی قدیم ہے۔ انھوں نے موسیقی میں کیا ترقی کی، ان کے ساز کیا کیا تھے، اس سے ہمیں کچھ زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ مگر فلسطین کی سرزمین میں جہاں بہت سے پیغامبر مبعوث ہوئے اور لوگوں کو رشد و ہدایت کے ذریعے سے اللہ تعالیٰ کی پرستش اور تزکیہ نفس کی تعلیم دیتے رہے، وہاں موسیقی صرف عبادت گاہوں اور صوامع تک ہی محدود رہی، جہاں Psalms مزامیر گائے جاتے تھے جنھیں سب مل کر ایک ساتھ گاتے تھے۔ انھیں مقدس ترین اعمال میں شمار کیا جاتا تھا اور حضورِ قلب، تزکیہ نفس، استجابتِ دعوات و آمرزشِ گناہ کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا

عربی موسیقی کی بنیاد عباسیوں کے زمانے میں پڑی۔ عباسی خلفاء علم و ادب، فلسفہ و حکمت کے دل سے شیدائی تھے اور فنونِ لطیفہ کے بڑے زبردست مربی۔ چنانچہ انھوں نے ممالکِ محروسہ سے مغنی اور موسیقار جمع کئے۔ دار الخلافہ بغداد میں آکر انھیں ترقی کا بڑا وسیع میدان نظر آیا۔ انھوں نے آلاتِ موسیقی میں طرح طرح کی اختراعیں کیں اور قسم قسم کی راگ راگنیاں ایجاد کر کے اپنی دماغی قابلیت کا ثبوت دیا۔

اس کی ترقی کا ایک اور سبب بھی ہے، جب منطق اور فلسفے کی کتابوں کے تراجم ہوئے تو ان کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ یونانی فلاسفر علم موسیقی کے بڑے ماہر ہوا کرتے تھے اور فنونِ لطیفہ سے آگاہی رکھے بغیر کوئی فلاسفے کی صف میں نہیں آ سکتا۔ بادشاہ، درباری امراء سب فلسفے سے ذوق رکھتے تھے۔ بھلا کیونکر ممکن تھا کہ یونانی فلاسفے سے وہ کسی طرح کم رہتے۔ یہی سبب ہے کہ قریب قریب تمام فلسفی موسیقی میں مہارت رکھتے تھے۔ چنانچہ یعقوب الکندی (متوفی ۲۶۰ھ) جو اسلامی عہد کا پہلا فلسفی ہے اس نے فنِ موسیقی پر ایک کتاب تصنیف کی جس میں سرتی کے امتداد Pitch کی تعیین کی۔ ابونصر الفارابی (متوفی ۳۳۹ھ) نے موسیقی کے نظریے پر سب سے اہم کتاب (الموسیقی الکبیر) وزیر ابوجعفر محمد بن کرخی کے لئے لکھی۔ وہ موسیقی کے پیمانوں سے واقف تھا اور سروں کے امتداد حالیہ سوم (میجر تھرڈ) ۴ نسبت ۵ اور سوم صغیر (تھرڈ مائنر) یعنی ۵ نسبت ۶ کا فرق بخوبی جانتا تھا۔[1]

[1] قرونِ وسطیٰ کے مسلمانوں کی علمی خدمات تالیف مولوی عبدالرحمن خاں صاحب جلد اول صفحہ ۱۰۵-۱۰۶

فلوٹ یعنی بانسری کی ایجاد نصیر الدین طوسی کی طرف منسوب ہے اور آرچ لوٹ (العود الکبیر) سالٹری Psaltry صفی الدین (متوفی ۱۲۹۴ء) کے نام سے۔

امیر سیف الدولہ کے دربار میں ابونصر فارابی کی رسائی اسی موسیقی کے ذریعے سے ہوئی تھی، اور اس کے کمال کو دیکھ کر ہاتھوں ہاتھ فارابی کو لیا اور اسے اپنے ندما میں جگہ دی۔ صاحب اسمٰعیل بن عباد کو ہمیشہ یہی اشتیاق رہا کہ فارابی ایک بار اس کے دربار میں آ جائے۔ اور اس کے لانے والے کے لئے انعام بیش قرار مقرر کئے۔ مگر اس کی آرزو پوری نہ ہوئی۔

ایرانی موسیقی

ایرانی اپنے تمدن کو یونان کے تمدن سے قدیم بتاتے ہیں اس لئے ان کا دعویٰ ہے کہ ایجادِ آلاتِ موسیقی اور اس فن کی تکمیل ایران میں ہوئی اور وہاں سے یونان اور بلادِ مغرب میں پہنچی۔ زرتشت کے مذہبی سرود اور ترانے کچھ تو سکندر اعظم کی فتوح کی نذر ہو گئے۔ اس کے بعد ساسانیوں کی عظمت نے اس کو زندہ کیا۔

ساسانی دربار میں موسیقی دانوں اور گویوں کا رتبہ بہت بلند رکھا گیا تھا۔ بادشاہ کی مجالسِ خاص میں میر تشریفات (خرم باش) موسیقی کے باکمال استادوں سے فرمائش کرتا کہ فلاں راگ گاؤ یا فلاں چیز بجاؤ۔

مسعودی نے ایرانیوں کے آلاتِ موسیقی کے نام لئے ہیں[1] اور وہ یہ ہیں:-
ستار، بانسری (نے)، طنبورہ، شہنائی اور چنگ، خراسان کے لوگ زیادہ تر ایک ستار بجاتے تھے جس میں سات تار ہوتے تھے اور اس کو وہ رنگ کہتے تھے۔ خسرو کے عہد میں بعض اور ساز جن کا وجود اس زمانے میں ثابت ہوتا ہے، شہنائی اور دف ہیں۔ ہندوستانی ستار وینا کا بھی کبھی کبھی استعمال ہوتا تھا۔ ان کے علاوہ معمولی ستار جس کا نام وارا ہے، بربط (بربعز)، کنّار (ستار کی ایک قسم) چھوٹا دف (ڈمبلگ)

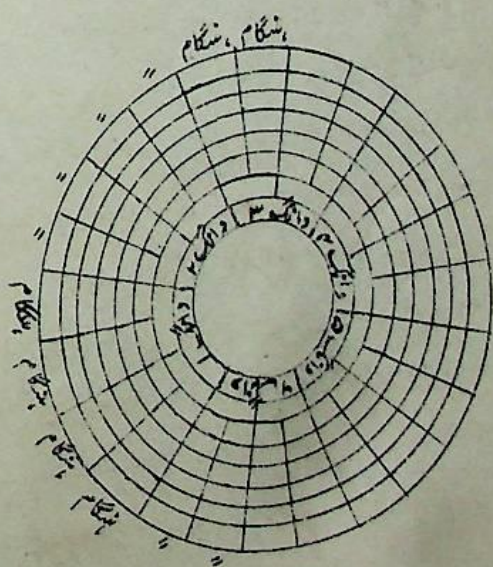
خسرو دوم کے دربار کے گویوں اور راگ تصنیف کرنے والوں میں سب سے زیادہ مشہور دو ہیں، ایک سرگش (یا سرکش) اور دوسرے باربد۔

لغات برہان قاطع میں وہ تیس لحن مذکور ہیں جو باربد نے خسرو دوم کو سنانے کے لئے ایجاد کئے تھے۔ ان کے نام بعض تبدیلیوں کے ساتھ نظامی کی خسرو شیریں میں بھی دئے گئے ہیں۔

[1] مروج الذہب ج ۸ ص ۹۰-۹۱

عوفیؔ نے "نوائے خسروانی" کا ذکر کیا ہے جس سے یقیناً مراد سات "شاہی طرزیں"
(الطرق الملوکیہ) ہیں جو مسعودی[2] کے ہاں مذکور ہیں
باربدؔ نے جو نظامِ موسیقی ایجاد کیا تھا، وہ سات خسروانیات (شاہی طرزیں)[3]
تیس ۳۰ لحن اور تین سَو ساٹھ ۳۶۰ راگنیوں پر مشتمل تھا۔
یزدان آفرید غالباً مذہبی نوعیت کی راگنی تھی، بعض راگ موسمی تیوہاروں کی
خوشی میں گائے جاتے تھے۔ خصوصاً موسمِ بہار کی آمد اور لطفِ زندگی کا مضمون اس میں
باندھا جاتا تھا۔ ان میں سے ایک کا نام نوروزِ بزرگ تھا، سرو ستان، آرائش خورشید،
ماہ ابر کوہان، نوشین بینیان بھی اسی قسم کے تھے۔

ایرانیوں نے ارقامِ موسیقی کے لئے نو دائرے مختلف رنگوں سے بنائے ہیں۔ جو
ہم مرکز ہیں۔ پہلے اندرونی دائرے کو چھ برابر حصوں میں تقسیم کرتے ہیں ان میں سے
ہر ایک حصے کا نام دانگ رکھا ہے اور مجموعے کا نام شش دانگ ہے۔ یہی حصے انسانی
صدا ہیں۔ پھر دوسرے دائرے چھوں حصوں کو دو برابر حصوں میں تقسیم کرکے ان کے خطوط
کو آخری دائرے تک بڑھا دیتے ہیں۔ پس سوائے پہلے اندرونی دائرے کے باقی دائرے
برابر کے ۱۲ حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں، پھر تیسرے دائرے کے بارہ حصوں کو دو برابر
حصوں میں تقسیم کرتے ہیں اور ان خطوط کو اوپر کے تمام دائروں تک لے جاتے ہیں۔
لہٰذا دو دائروں کے سوا باقی تمام دوائر برابر کے چوبیس حصوں میں بٹ جاتے ہیں۔
انھیں کا نام ہنگام ہے۔ اسی طرح سے آگے بڑھتے ہیں اور اصطلاحات وضع کی ہیں۔ جن
کے معانی سے علی العموم ناواقفیت ہے۔ یہی اب ایران میں گام کہلاتے ہیں[4] جن کے
فروع ۱۵۰۰ سے اوپر پہنچتے ہیں۔

ہنگام، ہنگام

ایرانی موسیقی کے بارہ مقامات کو کسی باکمال نے اس رباعی میں یکجا کر دیا ہے۔

راست[1] عشاق[2] بوسلیک[3] بساز
با نوا[4] اصفہان[5] بزرگ[6] نواز
کوچک[7] استاد عراق[8] زنگولہ[9]
پس حسینی[10] و راہوئے[11] و حجاز[12]

ہر شعبہ چند نغموں سے مرکب ہے جو نغمات بے شمار ہیں اور ہر ایک جداجدا
نام سے موسوم۔ ان کے گانے کے لئے مختلف اوقات مقرر ہیں۔ زیر و بم کے لئے جداگانہ
قواعد و اصول منضبط ہیں[5]۔

ہندوستانی موسیقی

دانایانِ ہند موسیقی کو نعمۂ خداوندی بتاتے ہیں اور اس کا موجد کرشن جی کو اور
بعض مہادیو جی کو بتاتے ہیں۔ ہندوستانی راگ ایرانی راگ سے بھی قدیم تر مانا جاتا ہے اس
کی نزاکت اور وسعت تمام دنیا میں مسلّمہ ہے۔ ہندوؤں کا دعویٰ ہے کہ ہندوستان
زمانۂ قدیم ہی سے علم و فن کا گہوارہ رہا ہے۔ یہیں سے تمام علوم و فنون ایجاد ہو کر اقطاعِ عالم
میں پھیلے۔ موسیقی جو فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ ہے، تمام دنیا اسی ہندی سنگیت
کی خوشہ چین ہے۔

ہندوستان ہی وہ ملک ہے جہاں مختلف اندام و اشکال کے چھوٹے بڑے
ساز حسبِ ضرورت ایجاد و اختراع کئے گئے جن سے گوناگوں صدائیں پیدا ہوتی ہیں۔
اہلِ ہند کٹر قدامت پسند واقع ہوئے ہیں اس لئے اُن کے ساز اب بھی اسی قدیم ڈھنگ
کے پائے جاتے ہیں اور ان میں بہت کم تغیّر پیدا ہوا ہے۔

---

[1] دیکھو براؤن ۱۸۹۹ء ص ۵۴
[2] مروّج ج ۸ ص ۹۰
[3] خسروانیات کی ایجاد کو نکیسا کی طرف بھی منسوب کیا گیا ہے جو خسرو کے عہد کا ایک
اور گویا تھا اس کا ذکر نظامی کے ہاں ملتا ہے۔
[4] تعلیماتِ موسیقی جلد اوّل مصنفہ کرنیل علی نقی خاں وزیری کا دیباچہ و تقریظ
از میرزا سید عبد اللہ خان المعروف بہ آتابکی۔
[5] یہی وہ بارہ مقامات ہیں جن کو امیر خسرو نے ہندی راگ میں شامل کیا ہے۔
دیکھئے امیر خسرو جن کا ذکر صفحات آئندہ پر ہے۔

ہندوستان میں موسیقی کا مترادف لفظ سنگیت ہے، انفرادی طور پر گایا جائے یا
اجتماعی طور پر ساز کے ساتھ یا ساز اور رقص سمیت، ان سب پر لفظ سنگیت کا اطلاق
ہوتا ہے، یہی ہندوستانی موسیقی ہر شکل پر حاوی ہے۔ حلقی Vocal ہو
یا ساز Instrumental کے ساتھ، اجتماعی یا ساز و رقص سمیت،
سب کو سنگیت میں شامل کرتے ہیں۔

علم موسیقی کا تعلق چونکہ صدا سے ہے، پس اس کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں:

(۱) کارآمد یا مفید اور

(۲) غیر کارآمد یا غیر مفید۔

مفید وہ آواز ہے جو فن موسیقی کے اصول و ضوابط پر مبنی ہو۔ غیر مفید آوازیں
شور و غل ہیں جن سے بجائے خوشی کے طبیعت مکدّر ہو جاتی ہے۔

ہندی راگ کے موجدوں نے موسیقی کو سات سروں میں تقسیم کیا ہے، اور آواز
کی امتداد کے مطابق ان کو یکے بعد دیگرے رکھا ہے اور ساتوں سروں کے حروف اوّل
لے کر اس طرح ترتیب دیا ہے[1]

نی	دھا	پا	ما	گا	رے	سا

اسے سرگم کہتے ہیں۔ امتداد کے اندازے کے لئے ان حروف پر لکیریں کھینچ دی گئی
ہیں۔ پہلے حرف کو اگر اکائی مانا جائے تو دوسرے حرف (رے) کا امتداد دوگنا، تیسرے
حرف گا کا تگنا، علی ہذا القیاس دھا تک چھ گنا امتداد ہوگا۔ یہ چھیوں حروف مفتوح
پڑھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد نی اسی نسبت سے مکسور پڑھا جائے گا۔

س سے سرج یا کھرج، ر سے رکھب، گ سے گندھار، م سے مدھم، پ
سے پنچم، دھ سے دھیوت، نی سے نکھاد۔ اس کی شرح بھی سن لیجئے:

سُرج = طاؤس یا مور کی آواز (کھرج)

رکھب = پپیہے کی آواز

گندھار = بکری کی آواز

مدھم = کلنگ کی آواز

پنچم = کوئل کی آواز

دھیوت = مینڈک کی آواز

نکھاد = ہاتھی کی چنگھاڑ

ان چھ راگوں میں سے ہر راگ کو چھ راگنیوں میں تقسیم کیا جس کا مجموعہ چھتیس
راگنیاں ہوئیں۔ ہر راگ سال و ماہ و موسم کے لحاظ سے گایا جاتا ہے اور راگنیوں کے
لئے دن رات کے وقت متعین ہیں۔ اگر ان کے خلاف کوئی راگ یا راگنی گائی جائے تو
سننے میں بھلی معلوم نہ ہوگی۔ آگے چل کر راگنیوں کی تقسیم کر کے فرع نکالی گئی ہیں انھیں
پُتّر کہتے ہیں۔ ہر پُتّر کے آٹھ آٹھ ٹکڑے کر دئے گئے ہیں۔ فروع کے اعتبار سے
راگنیوں کی اتنی قسمیں پیدا ہو گئی ہیں کہ جن کا احاطہ میں آنا بہت مشکل امر ہے۔

ہندی موسیقی کی صداؤں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ صدا کا چھوٹا اور بڑا ہونا یعنی مقدار Magnitude (صدا
آہستہ بھی پیدا کی جا سکتی ہے جسے صرف قریب کے لوگ سن سکیں اور زور
سے جسے دور تک سن سکیں)

۲۔ انسانی آواز اور ساز کی آواز جس کی کیفیت Timbre سے
مختلف آوازوں میں امتیاز کیا جا سکے۔

۳۔ صدا کا قاعدے کی پابندی کے ساتھ صعود و نزول Pitch
جسے موسیقی میں زیر و بم کہتے ہیں۔

گانے بجانے کی رفتار کو لَے کہتے ہیں اس کی تین قسمیں ہیں: (۱) دھیمی
(ولمبپت) (۲) وسطانی (مدھ) اور انتہائی بلند (دُرت)، علم موسیقی میں
آوازوں کی خوبصورت ترکیبوں نے، تال اور الفاظوں سے کام لیا جاتا ہے۔
آج کل تقریباً دو سو راگ گویّوں کو معلوم ہیں۔ ان میں صرف پچاس ایسے ہیں جو
عام طور پر گائے جاتے ہیں۔ شمالی ہند میں عام طور پر یہ طرزیں زیادہ مقبول ہیں:
دھرپد خیال ٹپہ ٹھمری غزل ہولی ترانہ چترنگ و
سرگم۔

اسلامی دَور سے قبل کی ہندی موسیقی کے متعلق کچھ زیادہ معلومات حاصل
نہیں ہو سکیں کیونکہ وہ تمام کی تمام سنسکرت کی کتابوں میں درج ہیں جن کا سمجھنا
آسان نہیں۔ صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ سام وید کے بھجن، مناجاتیں اور ترانے
زیادہ تر رائج تھے اور اب بھی مندروں میں ان کا رواج عام ہے۔

ابوریحان بیرونی نے اپنی عمر کا بڑا حصہ ہندوستان میں صرف کیا۔ تذکرہ نویسوں
کا بیان ہے کہ اس نے سرزمینِ ہند میں چالیس سال تک سیاحت کی (یہ مدّت
مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے) اور ہندوستان کی ہر چیز کا بچشم خود نہایت غور سے

---

[1] آئین اکبری ابوالفضل جلد سوم مطبوعہ نولکشور در بیان ہندی موسیقی

مشاہدہ کیا، سنسکرت زبان سیکھی اور ہندوؤں کے علوم و فنون، عقاید و رسوم اور معاشرت و اخلاق پر "کتاب الہند"[1] کے نام سے ایک بے نظیر کتاب لکھی مگر اس وقت کے مروجہ علم موسیقی کا گوشہ چھوٹ گیا۔

پوری دو صدیاں گذرنے کے بعد جب ہندو مسلمانوں کی اجنبیت کی خلیج پر ہو گئی اور دونوں ایک دوسرے کو سمجھنے لگے تو ایک کی زبان نے دوسرے کی زبان میں رسائی حاصل کی۔ ایک کی زبان کے الفاظ دوسرے کی زبان پر آنے لگے۔ گویا زبانِ اُردو کی تخلیق کی بنیاد پڑی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب ہندوستان میں امیر خسرو پیدا ہوئے۔ تاریخ پیدائش ۶۵۱ھ ہے۔

مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں فنِ موسیقی نے بڑی ترقی کی اور بادشاہوں نے بھی ماہرانِ فن اور اہلِ کمال کی قدردانی میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ ہمیشہ علوم و فنون کی سرپرستی کرتے رہے۔ چنانچہ وہ اہلِ موسیقی جنھوں نے اپنی ترنّم آواز یا آلات سرود و ساز کی بدولت شہرت و بقا پائی، جن کے نام تذکرہ نویس نسلاً بعد نسلاً لکھتے آئے ہیں۔ ایسے اُستادان مسلّم الثبوت کی سرفہرست پر امیر خسرو کا نام درج ہے۔

امیر خسرو عالم فاضل اور شاعر تھے ہی مگر وہ ایک باکمال ماہرِ موسیقی بھی تھے، ایسے باکمال انسان کی نظیر دنیا میں مشکل سے ملتی ہے۔ سیکڑوں سال کے بعد کہیں ایک دو ایسی ہستیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر صرف شاعری ہی کو لیا جائے تو ان کی جامعیت پر تعجب ہوتا ہے۔ انھیں صرف فارسی زبان ہی پر عبور نہ تھا بلکہ عربی میں بھی شعر کہا کرتے تھے اور برج بھاشا میں بھی سنسکرت کے تو وہ بڑے ماہر تھے۔

موزونی طبع کا یہ حال تھا کہ جس آواز کو چاہیں نظم کر دیتے تھے۔ مثلاً ڈھول کی آواز کی کیسی نقل کی ہے:

دہل زن دہل زد بہ تحسینِ او   کہ دیں، دین او، دین او، دین او

مولانا محمد حسین آزاد نے دو قصّے لکھے ہیں۔ چونکہ ان کو قریباً سب ہی جانتے ہیں۔ ان کا اعادہ غیر ضروری ہے لیکن حضرت امیر خسرو کا اعجاز مجھے مجبور کرتا ہے کہ آدھی رات کی نوبت کی آواز کو نقل کر دوں۔

نان کہ خوردی خانہ برد، نان کہ خوردی خانہ برد، خانہ برد، خانہ برد
نان کہ خوردی خانہ برد، نہ کہ بدست تو کردم خانہ گرد خانہ بُرد خانہ برد

دوسری نقل دیکھنے کی ہے، ملاحظہ کیجئے:

در پئے جاناں جاں ہم رفت، جاں ہم رفت جاں ہم رفت رفت رفت، جاں ہم رفت
اینہم رفت و آنہم رفت، آنہم رفت، آنہم رفت، اینہم آنہم، اینہم آنہم آنہم رفت

آج کل دہلی دموسیقی بس

رفتن، رفتن، رفتن دہ، دہ دہ رفتن دہ، رف رف، رفتن دہ رفتن دہ

کس قدر دماغ حاضر ہے کہ بے تکلّف بچے تلے حرفوں سے مختلف آلات کی صدا پیدا کر دی ہے۔ جو سنتا ہے ایک دفعہ تو محوِ حیرت ہو جاتا ہے اور ممکن نہیں کہ عمر بھر بھول جائے یا ذہن سے محو ہو جائے۔ یہ کمال صرف فنِ موسیقی میں استادانہ مہارت کی بدولت تھا۔

امیر خسرو نے یہاں کی موسیقی کو سیکھا اور حدِ کمال کو پہنچایا۔ انھوں نے ایرانی موسیقی میں بھی ایسا ہی کمال حاصل کیا تھا اور دونوں کی آمیزش و ترکیب سے ایک تیسری چیز نکالی جس سے موسیقی کے فن میں ایک تازہ روح پیدا ہو گئی، اور جو زیادہ لطف انگیز ہو گئی ہے۔

راگ درپن[2] میں امیر خسرو کے ایجاد کردہ راگوں کی ایک فہرست ہے جسے مولانا شبلی رح نے امیر خسرو رح کے ذکر میں نقل کر دیا ہے، اسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:-

مُجیر   غار اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے
ساز گاری   پوربی، گورا کنگلی اور ایک فارسی راگ
زعفرمہ ساز گری در عراق   قرآن السعدین میں اس کا ذکر ہے چنانچہ لکھتے ہیں
"کردہ یہ گلیا تگ عراق اتفاق"
اِیمن   ہنڈول اور نیریز
عُشاق   سارنگ اور بسنت اور نوا
مُوافق   توڑی و مالری و دوگاہ حسینی
غنم (غانزاں)[3]   پوربی میں ذرا تغیّر کر دیا ہے۔
زیلف   کھٹ راگ میں شہ ناز کو ملایا ہے

---

[1] اس کتاب کا نام عام طور پر "الہند" مشہور ہے، لیکن اصل نام "تحقیق ما للہند" ہے

The life and times of Sultan Mahmud در بیان ابوریحان بیرونی مرتبہ ڈاکٹر محمد ناظم ایم اے پی ایچ ڈی

[2] شعر العجم، مولانا شبلی صفحہ ۱۰۸ مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ ۱۳۲۵ھ

[3] قوسوں کے اندر راگوں کے جو نام درج ہیں وہ Life and Works of Amir Khusrau مصنفہ مرزا محمد وحید صاحب سے لئے گئے ہیں۔ دیکھو صفحہ ۲۳۵

	کنگلی اور گورا میں فرغانہ کو ملایا ہے۔
زیلف (فرغانہ)	سارنگ، بلاول اور راست کو ترکیب دیا ہے۔
سرپردہ (سرپردہ)	دیس کار میں ایک فارسی راگ ملا دیا ہے۔
باخرز	کانہڑا، گوری، پوربی اور ایک فارسی راگ سے
فرودست یا ہیر دوست (فردوست)	مرکّب ہے۔
	کلیان میں ایک فارسی راگ شامل کیا ہے۔
منم (منعم) قول ترانہ خیال نگار بسیط شاہانہ سہیلا	یہ وہ راگ ہیں جو مرزا محمد صاحب نے اپنی تصنیف Life and Works of Amir Khusrau میں درج کئے ہیں

ایرانی موسیقی کے بارہ راگوں کے نام ایک رباعی میں ہم درج کر آئے ہیں۔ شعرالعجم میں مذکورہ راگوں کی فہرست میں ہمیں ان میں سے صرف چار نام ملتے ہیں جن پر خط لگا دیا گیا ہے، باقی خالی چھوڑ دئے گئے ہیں۔ ان راگوں میں سے قول، غزل، خیال، ترانہ کی طرزیں اب بھی مقبولِ عام ہیں اور قوال آج بھی امیر خسرو رح کا نام نہایت ادب و احترام سے لیتے ہیں۔

امیر خسرو نے پرانے طریقوں میں جو تراش خراش کی اور پرانی روایتوں کو توڑ کر جو نیا راستہ اختیار کیا یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اسے عام طور پر سراہا گیا۔ قدیم طرز کی موسیقی کے دلدادگان نے ہمیشہ ان اختراعات کو نظرانداز ہی کئے رکھا۔ یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ مذکورہ راگوں میں سے جو امیر خسرو نے ہندی ایرانی راگوں کے ملاپ سے نئے راگ پیدا کئے تھے ان میں سے صرف چند ایک ہی باقی رہ گئے ہیں۔ باقی کے ناموں سے بھی کوئی واقف نہیں۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ اپنی تصنیف صولت مبارک میں خسرو کو بجائے دھرپد کے نائک خیال مانتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ امیر خسرو ترانہ، چھند، پند، قول، قلبانہ، نقش اور گل کے موجد ہیں[1]

[1] دیکھو آبحیات مصنّفہ محمد حسین آزاد صفحہ ۰۰ نیز مرزا محمد وحید صاحب کی تصنیف Life and Works of Khusrau نوٹ زیر صفحہ ۲۳۹

ستار کی ایجاد بھی امیر خسرو کی طرف منسوب ہے اور تذکرے بڑے شد و مد سے نقل کرتے آئے ہیں۔ اسے وینا کی ترمیم شدہ شکل سمجھنا چاہیئے۔ وینا ہندوستانی ساز ہے۔ پہلے ہمیں تاروں کے اہتزازات کو سمجھنا چاہیئے۔ تار کا قاعدہ ہے کہ اس کی آواز کی بلندی اور پستی تار کے اہتزازات کی نسبت سے ہوتی ہے۔ ایک سیکنڈ میں جس سرعت سے تار میں اہتزاز پیدا ہوتے ہیں اسی قدر آواز بلند ہوتی ہے اور اہتزازات کی سرعت تار کے طول اس کی دبازت اور تناؤ پر موقوف ہے۔ ماہرینِ اصوات نے ہر نغمے کے اہتزازات کو شمار کر لیا ہے اور بتا سکتے ہیں کہ ایک نغمے کو دوسرے نغمے سے باہتزاز کون سی نسبت ہے۔ ماہر موسیقی کا دماغ بڑی آسانی سے ان نسبتوں میں امتیاز کر لیتا ہے۔

موسیقی کے بولوں کی باہمی نسبت اور فی ثانیہ ان کی تعداد ذیل کے جدول سے معلوم ہوگی۔

سرگم		سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا
اہتزازات فی ثانیہ	=	۲۶۴	۲۹۷	۳۳۰	۳۵۲	۳۹۶	۴۴۰	۴۹۵	۵۲۸
سب سے کم درجے کی نسبت	=	۲۴	۲۷	۳۰	۳۲	۳۶	۴۰	۴۵	۴۸
نسبت کسری	=	۱	۹/۸	۵/۴	۴/۳	۳/۲	۵/۳	۱۵/۸	۲

اس جدول کو دیکھو سا اوّل اور سا ثانی آخری خانے کے اہتزازات کی نسبت ۱ اور ۲ کی ہے۔ اگر اہتزازات کا ذو اضعافِ اقل لیا جائے تو ۱۱ کا عدد حاصل ہوگا اور اہتزازات کی قدروں کو ۱۱ سے تقسیم کرنے سے ہمیں سب سے کم درجے کی نسبتیں حاصل ہوں گی اور تیسری سطر سے سب سے کم درجے کی وہ باہمی نسبت معلوم ہوگی جب کہ سا اوّل کو اکائی فرض کر لیا جائے۔

اہتزازات کی باہمی نسبتوں کو ذہن نشین کرنے کے بعد ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ اگر ستار کے ایک تار کو جنبش دی جائے اور باقی تار ساکن چھوڑ دئے جائیں تو ان میں کیونکر گونج پیدا ہوگی۔

ظاہر ہے کہ تار کے اہتزاز سے ہوا میں موج پیدا ہوتی ہے اور ایک تار میں جس قدر اہتزازات پیدا ہوں گے اسی قدر ہوا میں موجیں پیدا ہوں گی اور اہتزازات میں جب تناسب سے اختلافات ہوگا وہی تناسب امواج میں بھی محفوظ رہے گا۔ ستار کے تار پر جب مضراب سے ضرب لگائی جاتی ہے تو اس کی موجیں تمام تاروں سے متصادم

ہوتی ہیں اور اس سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ جس شدت سے تار پر ضرب دی جائے گی۔ اُسی قدر دوسرے تاروں کے اہتزازات اور نغمات آسانی سے محسوس ہو سکیں گے۔ پس ایک تار اپنے اہتزازات اور امواج کا اثر دوسرے تاروں میں پیدا کر سکتا ہے۔

اب ہم پھر اپنے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں کہ امیر خسروؒ نے ستار ایجاد کی تھی یا اس سے قبل موجود تھی۔ غالب خیال یہی ہے کہ ستار امیر کی ایجاد سے نہیں ہے۔ اس خیال میں ڈاکٹر مرزا محمد وحید صاحب سے میرا پورا اتفاق ہے بلکہ دسویں صدی عیسوی سے قبل بھی کسی نہ کسی شکل میں ایشیائے کوچک، ایران، آرمینیا اور ترکستان میں موجود تھی اور انھیں ملکوں سے یہ ہندوستان میں پہنچی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کا نام زیتھر یا گیٹار دیا ہے لیکن یہ خود ستھارا کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ ستھارا قدیم مصر کا ایک ساز تھا جو ستار کے بالکل ہم شکل ہے [1]

ستار کے ہم شکل جتنے ساز مشرق اور مغرب میں استعمال ہوتے تھے ان میں صرف چار تار ہوا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ امیر خسروؒ نے تین تار اور بڑھا دئے ہوں اور اس ساز کا نام ستار مشہور ہو گیا۔ جیسا کہ میں اس سے قبل ذکر کر چکا ہوں کہ مسلم فلاسفر نے موسیقی کے پیمانے مقرر کئے اور ان پر بہت غور و خوض کر کے طرح طرح کی ترمیمیں کیں۔ امیر خسرو اس زمانے سے بہت قریب تھے کیا اُن کو ان اختراعات کا علم نہ ہوگا، ہوگا اور ضرور ہوگا اور اسی چیز کا اثر ان کی شاعری اور موسیقی میں کمال حاصل کرنے پر منتج ہُوا۔

مضراب کو باج کے تار پر چلانے سے خاص آوازیں پیدا ہوتی ہیں، دا، را، در جب مضراب سے تار چھیڑ کر اپنی طرف لاتے ہیں تو دا کی صدا پیدا ہوتی ہے، جب دوسری طرف لے جاتے ہیں تو را کی صدا نکلتی ہے۔ لیکن جتنے وقت میں دا اور را الگ الگ بجائے جائیں تو اتنے ہی وقت میں دونوں صداؤں کو ایک ساتھ نکالنے سے در کی صدا نکل آتی ہے۔ یہ تمام سُر ستار کی اصطلاح میں دا، در، دا، را وغیرہ ہی کہلاتے ہیں۔ امیر خسروؒ کا کمال یہی ہے کہ اشعار کو جس رنگ میں چاہیں باندھ دیتے ہیں اور اس کو ساز کی زبان سے ادا کر دیتے ہیں۔ کیا خوب کہا ہے:۔

آں روز کہ روحِ پاکِ آدم بہ بدن | گفتند درآ نمی شد از ترس بدن
خواندند ملائکاں بہ لحن داؤد | درتن درتن درآ درآ درتن درتن

اس کا ماحصل یہ ہے کہ امیر خسروؒ نے ایرانی اور ہندوستانی موسیقی میں بڑا کمال حاصل کیا تھا اور دونوں کی خوبیوں سے وہ پورے طور پر آگاہ تھے۔ ایک طرف ایرانی اور ہندی تہذیب میں ہم آغوش ہو رہی تھیں۔ انھوں نے دونوں کے راگوں کو ملانے کی کوشش کی، مگر وہ ایک ایسے بلند مقام پر پہنچ چکے تھے کہ ان کے ایجاد کردہ راگوں کے نام کتابوں ہی میں محفوظ رہ گئے۔ وہ عوام کی سمجھ سے باہر تھے۔ چونکہ ان کی طبیعت زہد و عبادت کی طرف مائل تھی اور وہ اپنے پیر حضرت نظام الدین رحؒ اولیاء کے جاں نثار مرید تھے اس لئے اُن کی مدح میں جو کچھ نکلتا تھا، بے حد اثر پذیر ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ قوالی قول وغیرہ جس میں مذہبی رنگ بھی شامل ہوتا ہے اور لوگوں کی طبائع پر بہت دلگدازی پیدا کرتا ہے، ہندوستان بھر میں مقبول ہُوا۔

ستار کے متعلق اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ انھوں نے اپنی تصنیف میں اس کی ایجاد کا کہیں اشارہ بھی نہیں کیا۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ دو یا تین تاروں کے اضافے سے وہ سُر اور راگ جو پہلے ادا نہ ہو سکتے تھے، اس نئی ایجاد نے ان کو گرفت میں کر لیا۔ پس ستار کی ایجاد اُن کی طرف منسوب ہو گئی اور حقیقتاً یہ بھی ایک بڑا کمال ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے ہندوستانی موسیقی کی ایک بڑی کمی کو پورا کر دیا۔

[1] Cithara (Latin, French German) Kithara, whence also Cithara Gittern. An ancient stringed instrument resembling the more Modern Cittern Orgintar. An Ancient Egyptian Instrument-English Dictionary by Annendale

---

حافظ

چہ نسبت است بہ رندی صلاح و تقویٰ را | سماعِ وعظ کجا نغمۂ رباب کجا

حدیث از مطرب و مے گو و رازِ دہر کمتر جو | کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معما را

عظمت حسین خاں

آگرہ گھرانے کی گائکی اور اُس کے فن کار

آگرے کا خاندان ہندوستانی موسیقی کا مشہور خاندان ہے اس خاندان کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ زمانۂ سلف سے آج تک اس میں ایسے لوگ ہوتے رہے ہیں جو خاندانی روایات کو اب تک قائم رکھے ہوئے ہیں ورنہ ایسے بہت سے خاندان ہندوستان میں ہوئے جنھوں نے فنِ موسیقی میں اپنے جھنڈے گاڑ دیئے۔ لیکن کچھ عرصے بعد ہی ان کی وہ تمام خصوصیات ختم ہو گئیں اور پھر ان میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں ہوا جو خاندان کے نام کو زندہ رکھتا آج اُنھیں کوئی جانتا بھی نہیں۔ آگرے کو یوں بھی ایک خصوصیت و امتیاز حاصل ہے کہ فنونِ لطیفہ سے متعلق آگرے سے ایسی عظیم شخصیتیں اُبھریں اور چمکیں جنھیں تاریخ فراموش نہ کر سکے گی۔ آگرے کی خاک سے جہاں خانِ آرزو، میاں مظہر جانِ جاناں، میر تقی میر، میاں نظیر اکبر آبادی، مرزا غالب، علامہ سیماب جیسے عظیم شاعر اور اردو فارسی کے بہترین نثر نگار پیدا ہوئے وہیں حاجی سبحان خاں، میاں گھگّے خدا بخش، شیر خاں، غلام عباس خاں، ملّن خاں، ننّھے حسین عرف نتھن خاں، آفتابِ موسیقی فیاض خاں، عبداللہ خاں جیسے موسیقاروں نے جنم لیا۔ اردو زبان میں موسیقی کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو داں طبقہ موسیقی کے مشہور فن کاروں سے ناواقف ہے۔ آگرے کے خاندان میں موسیقی کی ابتدا دورِ اکبری سے ہوتی ہے اکبر نے ملک کے گوشے گوشے سے موسیقاروں کو بلا کر اپنے دربار کی رونق بڑھائی تھی۔ لیکن یہ کوئی بھی نہیں جانتا کہ میاں تان سین کے ہم عصر اور ہم پلّہ اور بھی بہت سے فن کار تھے جن کا پورا حال بدقسمتی سے نہیں لکھا گیا۔ صرف آئینِ اکبری میں کچھ لوگوں کے نام ہیں جن میں سے چند یہ ہیں۔ سُرگیان خاں گوئندہ گوالیاری، میاں چند، ملّا اسحاق گوئندہ، نائک چرجو، نائک بخشو، استاد دوست محمد مشہدی (رباب انہیں کا ایجاد کردہ ہے) اُستاد یوسف خاں ہردی طنبورہ نواز۔ استاد محمد امین قاسم ملقب بہ کوہ بر، انھیں میں ایک بزرگ حاجی سبحان خاں بھی تھے جو دربارِ اکبری میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ وہ دَور دُھرپد دھمار کا دَور تھا۔ حاجی صاحب کا فن اتنے عروج پر تھا کہ وہ جب گاتے تھے تو لوگ از خود رونے لگتے تھے۔ بادشاہ کی فرمائش پر ایک بار "دیپک راگ" بھی گایا جس سے تمام بدن پر آبلے پڑ گئے تھے۔ اس کے بعد یہ بادشاہ سے اجازت لے کر حج کرنے تشریف لے گئے اور وہیں انتقال کیا۔ ان کے بیٹے شام رنگ خاں اور پوتے سرس رنگ خاں بہت مشہور ہوئے ان کے بعد ان کے بیٹے میاں گھگّے خدا بخش ہوئے۔ ان کی آواز چونکہ اچھی نہ تھی اس لیے ان کے بزرگ ان سے ناخوش تھے۔ تعلیم کا سلسلہ جاری تھا لیکن ان کو اچھی آواز کے متعلق بہت رنج رہتا تھا جب جوان ہوئے تو یہ احساس اور تیز ہو گیا اور ایک دن گھر سے نکل گئے گوالیار پہنچ کر میاں نتھن پیر بخش کے شاگرد ہوئے اور اس درجہ محنت کی کہ آواز نہایت ہی پرتاثیر اور سُریلی ہو گئی۔ اس کے بعد یہ آگرہ آئے اور اپنے بزرگوں سے داد پائی۔ اپنی پرتاثیر آواز اور کمالِ فن کے باعث یہ آگرہ میں حُسینی[1] گویّے کے نام سے مشہور ہوئے اور آج

---

[1] وہ بار حضرت امام حسینؑ کے نام پر آپ نے اپنے گھر کا تمام مال و متاع لٹا دیا تھا

بھی آگرے کا بچہ بچہ میاں گھگّے خدا بخش کو اچھی طرح جانتا ہے ان کی خاص صفت یہ تھی کہ جس محفل میں گاتے تھے لوگوں کو بغیر رُلائے نہیں چھوڑتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان کی شہرت اطراف و اکناف میں پھیل گئی اور مہاراجہ رام سنگھ والیٔ جے پور نے بُلوا لیا وہاں ان کا مستقل قیام ہو گیا۔ ہندوستان بھر کی ریاستوں میں جے پور کا گُنی جن خانہ سب سے زیادہ مشہور تھا۔ اس دور کے مشہور لوگوں میں مبارک علی خاں قوّال بچے بہت عظیم شخصیت کے مالک تھے اسی طرح رجب علی خاں بینکار جو مہاراج کے استاد بھی تھے۔ امرت سین جی جو یہاں تان سین کے خاندان سے تھے بہرام خاں جو بہت مشہور تھے ۔ تان رس خان دہلی والے۔ ہدّو خاں گوالیار والے یہ تمام لوگ مہاراج کی طلبی پر جے پور آتے ہی رہتے تھے۔ میاں گھگّے خدا بخش سیدھا اور سُریلا گانے کی وجہ سے ایک خصوصیت رکھتے تھے جو لوگ ان سے بڑے تھے وہ اور جو چھوٹے تھے وہ بھی ان سے محبت کرتے تھے یہ نہایت سیدھے اور منکسر مزاج بزرگ تھے۔

ایک مرتبہ پنجاب سے کچھ موسیقار آئے اور خان صاحب سے کہا کہ ہم آپ سے پٹ منجری راگ سننا چاہتے ہیں اگر آپ نے یہ راگ سُنا دیا تو ہم آپ کے شاگرد ہو جائیں گے ورنہ آپ کے تنبورے لے جائیں گے چنانچہ خان صاحب کچھ دیر خاموش رہے اور پھر فرمایا کہ بھئی یہ راگ تو مجھے یاد نہیں ہے۔ تم لوگ تنبورے لے جاؤ چنانچہ وہ لوگ تنبورے لے کر سرائے میں چلے گئے ۔ ادھر جب گھر میں خان صاحب کے صاحبزادے غلام عباس خاں آئے تو والد کو فکرمند دیکھ کر استفسار کیا اُنھوں نے فرمایا کہ کچھ پنجابی گویئے آئے تھے اور تنبورے لے گئے اُنھوں نے پٹ منجری کی فرمایش کی تھی اور وہ راگ تو مجھے یاد نہیں یہ سُن کر غلام عباس خاں نے کچھ کہا سُنا نہیں بلکہ ایک چیز شروع کر دی اور جب گا چکے تو کہا کہ یہی تو پٹ منجری ہے۔ خان صاحب نے یہ سُن کر فرمایا۔ ارے ان لوگوں کو جلد بلاؤ اس راگ کی تو مجھے بیس چیزیں یاد ہیں۔ چنانچہ ان لوگوں کو بُلایا گیا اور خان صاحب نے کئی چیزیں اس راگ کی سُنائیں۔ پنجابی گویّوں نے خان صاحب کے پاؤں پکڑ لئے اور اسی وقت شاگرد ہو گئے۔ ایک مشہور واقعہ یہ ہے کہ نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور نے خان صاحب کو بلوایا۔ گرمی کا زمانہ تھا جس حالت میں جلسہ شروع ہوا۔ ٹھنڈک کی وجہ سے خان صاحب کی آواز بالکل بیٹھ گئی۔ گانا شروع کیا لیکن آواز نے ساتھ نہ دیا ادھر نواب صاحب یا تو توجہ سے سُن رہے تھے یا مُنہ پھیر کر بہادر حسین خاں بینکار (جو یہاں تان سین کے خاندان سے تھے) سے باتیں کرنے لگے اور کہا کہ آپ نے اسی شخص کی اتنی تعریف کی تھی۔ ادھر خان صاحب نے بھی یہ بات سُن لی اور شرم و افسوس سے پسینہ آگیا چنانچہ ان کے صاحبزادے غلام عباس خاں نے جو تنبورا چھیڑ رہے تھے موقع کی نزاکت کا احساس کرتے ہوئے ایک زوردار اُپج[1] لی۔ معاً میاں گھگّے خدا بخش نے غیر معمولی قوّت کے ساتھ اُپج لی اور وہ اتنی سبک اور برجستہ آئی کہ نواب صاحب نے پلٹ کر زور سے سبحان اللہ کہا۔ آواز بھی کھل گئی پھر تو یہ کیفیت ہوئی کہ ہر اُپج پر نواب صاحب سبحان اللہ کہتے اور ایک تھیلی روپوں کی مرحمت فرماتے یہ سلسلہ تا دیر قائم رہا۔ گانا ختم ہونے کے بعد نواب صاحب نے خلعت عطا فرمایا۔ خان صاحب جے پور واپس آ گئے اور وہیں انتقال کیا۔

ان کے بعد ان کے تینوں صاحبزادے شبیر خاں، غلام عباس خاں کلن خاں نہایت درجے مشہور و معروف ہوئے یہ تینوں بھائی ہر اس ریاست میں گئے جہاں موسیقی کی قدر ہوتی تھی۔ شبیر خاں ریاست بیسور میں ملازم ہو گئے اور یہی وہ ہستی تھی جس نے کرناٹک اور مہاراشٹر کو آگرے کی گائیکی سے روشناس کیا۔ ان کا قیام بیسور اور بمبئی میں زیادہ رہتا تھا۔ نتھن خاں انھیں کے بیٹے تھے جنھوں نے آگرے کی گائیکی کو نئے رنگ و آہنگ سے پیش کیا۔ اس گھرانے کی موجودہ گائیکی کے بانی میاں نتھن خاں یہی ہیں۔ آج سے سو برس قبل ہندوستان کے تمام گھرانوں میں الاپ چاری، دھرپد، دھمار، گیت سانگیت دھوا، ماٹھا، چترنگ ترِوٹ گانے کا رواج تھا۔ ہندوستان کی موجودہ موسیقی اس دور کی موسیقی سے الگ ہے۔ گو دھرپد دھمار گانے والے کچھ لوگ آج بھی ہیں اور اس قدیم گائیکی کا وجود آج بھی ہے

[1] اُپج کے معنی دھرپد کے بولوں کو تان کے ساتھ ملا کر نئے وزن میں کہنے کے ہیں۔

لیکن جو قبولیت استھائی اور خیال کو حاصل ہے وہ عام طور پر قدیم گائیکی کو نہیں اس لئے کہ تقریباً ڈیڑھ سو برس سے دُھرپد، دھمار کا رواج کم ہو گیا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دھرپد، دھمار کے بعد موسیقی نے جو شکل اختیار کی ہے اس کے پس منظر پر بھی کچھ روشنی ڈالی جائے۔ تقریباً ۷۲۷ھ میں حضرت امیر خسروؒ مشہور شاعر و صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ فنِ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے نہ صرف یہ بلکہ انھوں نے بہت سی نئی ایجادات و اختراعات کیں۔ حضرت امیر خسروؒ موسیقی میں جو نئی ایجاد کرتے تھے وہ اپنے پیر بھائیوں کو سکھا دیتے تھے اور اپنے پیر اور مُرشد حضرت نظام الدین اولیا و محبوب الٰہی کی خدمت میں پیش کر دیتے۔ یہ لوگ خواجہ معین الدین چشتیؒ کے مُرید میاں سامنت کی اولاد سے تھے۔ میاں سامنت گونگے اور بہرے تھے۔ خواجہ صاحب کی دُعا سے اللہ تعالیٰ نے ان کو نطق اور سماعت بخشی اور یہ بہترین موسیقار ہوئے انھیں اصحاب کی اولاد میں سے قوال بچے مشہور ہوئے۔ انھیں لوگوں میں میاں شکّر اور میاں مکھن ہوئے جنھوں نے دھرپد کو نئی شکل دے کر نئے "تالوں"[1] میں جو دھرپد کے تالوں سے مختلف تھے باندھا اور اس کا نام استھائی اور خیال رکھا۔ اس کو اس خوبی اور خوبصورتی سے پیش کیا کہ لوگ دنگ رہ گئے۔ چونکہ یہ ایک نئی چیز تھی اس لئے اس کا رواج بہت تیزی سے ہوتا گیا اور لوگ اسے قبول کرتے گئے۔ اس کے بعد قوال بچوں میں ہی ایک بزرگ ہوئے جن کا نام بڑے محمد خان تھا۔

انھوں نے اس ایجاد میں ایک ایسا عجیب و غریب اور کامیاب اضافہ کیا جو آج ہندوستانی موسیقی کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ اضافہ یہ تھا کہ گلے سے تان (یعنی پھرت) پیدا کی۔ تان کی مختصر تشریح یہ ہے کہ استھائی شروع کرنے کے بعد راگ کی شکل (آکار) میں ٹھہراؤ کے ساتھ دکھانا اس کو بڑھت کہا گیا اس کے بعد راگ کے سُروں پر آواز کو تیزی کے ساتھ پھرانا یہاں تک کہ وہ اور تیز ہو جائے اس صورت کو تان یا "گلا پھرانا" کہا گیا۔ اس نئی ایجاد نے بڑے محمد خان کو ایک امتیازی حیثیت دے دی۔ اس لئے کہ یہ تان اس قدر مقبول و معروف ہوئی کہ تھوڑے ہی عرصے میں ہندوستان کے مختلف گھرانوں میں اس کا رواج عام ہو گیا۔ بڑے محمد خاں کے صاحبزادے مبارک علی خان صاحب نے تو تان کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ یہ اپنے دَور میں اپنے فن کے ممتاز بزرگ مانے گئے۔ یہ مہاراجہ رام سنگھ والئے جے پور کے ہاں ملازم تھے۔ اسی دَور میں نتھن خان آگرے والے بھی اپنے بزرگوں کے ساتھ جے پور میں رہتے تھے۔ کم عمری کا زمانہ تھا نہایت ذہین تھے۔ مبارک علی خان اور دوسرے بزرگوں کو خوب خوب سُنا۔ اپنے خاندان کی حاصل کردہ تعلیم تھی ہی دوسرے اساتذہ سے بھی دل کھول کر استفادہ کیا۔ یہاں تک کہ انھوں نے تان میں ایک نیا رنگ پیدا کیا جو "بول تان" کے نام سے مشہور ہوا اور یہی آگرے کی گائیکی کی خصوصیت ہے۔ بول تان کا خلاصہ یہ ہے کہ تان کو (لَے) میں پھرانے کے ساتھ ساتھ استھائی یا خیال کے بول بھی اس میں شامل کئے جائیں، اور اس میں مختلف لَے کی شکلیں بنتی چلی جائیں۔ اور سم پر بول اچانک طریقے سے آ جائے۔ اسی طرح دُھرپد کی اُپج کو بھی استھائی اور خیال میں شامل کیا

نتھن خاں نے تمام ہندوستان کا دَورہ کیا اور بہت سی ریاستوں میں گئے اور میسور میں ملازم ہو گئے وہیں ۱۹۰۱ء میں انتقال کیا۔ مرحوم نے بہت سے شاگرد تیار کئے جن میں بھاسکر راؤ بکھلے بہت مشہور ہوئے۔

خان صاحب کے بڑے بیٹے محمد خاں علم اور فن موسیقی کے نکات سے کماحقہٗ واقفیت رکھتے تھے۔ یہ ہمیشہ بمبئی میں ہی رہے اور بہت شاگرد تیار کئے۔ ان کے چھوٹے بھائی عبداللہ خاں فردِ زمانہ تھے اور اپنے باپ کا مکمل نمونہ تھے جو رنگ گائیکی میں ان کے والد نے پیدا کیا تھا اس رنگ کو عبداللہ خاں نے چار چاند لگا دئے۔ یہ زیادہ تر میسور میں ملازمت کے سبب کرناٹک اور مہاراشٹر میں رہے اور ۱۹۲۰ء میں آگرے میں انتقال کیا۔

غلام عباس خاں کے کوئی لڑکا نہیں ہوا۔ اس لئے انھوں نے اپنی بڑی لڑکی کے بچے کو گود لے لیا تھا اس بچے کے والد کا انتقال ہو

---

[1] تالوں سے مراد مختلف اوزان کو ترتیب دے کر اور اسی وزن کے بول بنا کر طبلے پر بجانا ہے یہ ایجاد امیر خسروؒ کی ہے چند تالوں کے نام یہ ہیں۔ اِکتالہ، ترتالہ، جھومرا فرودست نقش وغیرہ۔

چکا تھا۔ غلام عباس خاں کی ساری توجہ اسی بچے پر مرکوز ہو کر رہ گئی تھی۔ اور یہی وہ بچہ تھا جو فیاض خاں کے نام سے آفتابِ موسیقی بن کر دنیائے موسیقی پر چھا گیا۔ آفتابِ موسیقی فیاض خاں کو قدرت نے بیک وقت کئی محاسن عطا فرمائے تھے۔ صورت ایسی کہ دیکھنے والا پہلی ہی نظر میں متاثر ہو جاتا تھا۔ اقبال مند ایسے کہ راجے اور نواب دربار میں اپنے برابر بٹھاتے تھے۔ خوش نصیب اتنے کہ دولت اور عزت مرتے دم تک قدم چومتی رہی۔ آفتابِ موسیقی کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ہندوستان کا یہ فن کار کبھی نہیں بھلایا جا سکتا ان کے فن کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ دھرپد، دھمار، استھائی، خیال، ترانہ، سرگم، ٹھمری، دادرا، غزل، سوز، سلام، ان تمام اصنافِ موسیقی پر مرحوم کو کامل عبور حاصل تھا۔ جو چیز بھی گاتے یہ معلوم ہوتا کہ اسی پر ریاض ہے اور ان کی الاپ چاری[1] نے تو وہ قبولیت حاصل کی کہ ہندوستان کے اسی فیصدی خیال گانے والے گانا شروع ہی "الاپ چاری" سے کرتے ہیں۔ آواز قدرت نے ایسی عطا کی تھی کہ سب سے نیچا سُر گانے کے باوجود آناً فاناً محفل پر چھا جاتے تھے۔ اتنی باوقار آواز کم سُننے میں آئی۔ سُر کا لگاؤ اتنا دلپذیر اور اثر انگیز تھا کہ سُننے والے دل پکڑ کر رہ جاتے تھے۔ میں نے مرحوم کو متعدد بار سُنا اور ایک بار بھی یہ نہیں دیکھا کہ سُننے والے ان کے کمالِ فن میں ڈوب نہ گئے ہوں۔ آگرے کی گائیکی کو فروغ دینے میں آفتابِ موسیقی کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ ہندوستان کا یہی وہ آرٹسٹ ہے جس نے راجوں اور نوابوں کے علاوہ آج سے بہت پہلے عوام کے دلوں کو مسخر کر لیا تھا آل انڈیا ریڈیو نے بھی مرحوم کی بہت قدر افزائی کی ان کے بیشتر ریکارڈ ریڈیو میں آج بھی موجود ہیں۔

آفتابِ موسیقی کا خطاب مہاراجہ میسور نے عطا کیا اس کے علاوہ بہت سے خطابات اور میڈل کانفرنسوں سے ملے۔ سابق مہاراجہ اندور نے بیک وقت ہزاروں روپے انعام دئے اور ہیروں کا ہار عطا کیا۔ مرحوم نے تقریباً ڈیڑھ لاکھ روپے کا سرمایہ چھوڑا۔ کوئی اولاد نہیں چھوڑی۔ نومبر ۱۹۵۰ء میں بڑودہ میں انتقال کیا جس روڈ پر ان کا مکان تھا۔ بڑودہ میونسپلٹی نے اس روڈ کا نام فیاض خاں روڈ رکھ دیا ہے۔ ان کی برسی ہندوستان کے کئی بڑے شہروں میں منائی جاتی ہے۔

فیاض خاں نے بہت سی چیزیں بھی بنائی ہیں "پریم پیا" تخلص کرتے تھے۔ ان کی کئی چیزیں سارے ہندوستان میں مشہور ہیں۔ جے جے ونتی کی ایک چیز یہ ہے "مورے مندر اب کو نہیں آئے کا ایسی بھول بھئی مو سے آلی"۔ انترہ "پریم پیا کو نکھیاں ترس گئیں کن سوتن برمائے برج بہا شا کے خوش گو شاعر بھی تھے اور بہت سی خوبیاں مرحوم میں تھیں۔ ان کے یوں تو بہت سے شاگرد ہیں لیکن خاص خاص لوگ جو ہندوستان میں بہت مشہور ہیں یہ ہیں، پنڈت سری کرشن راتنجنکر پرنسپل میوزک کالج لکھنؤ۔ دلیپ چندر ویدی۔ مشہور فلم اسٹار کندن لال سہگل۔ سوہن سنگھ جو جالندھر ریڈیو پر سپروائزر ہیں۔ بھیشم دیو چیٹرجی عطا حسین خاں اور ان کے بھائی بندے حسین خاں جو فیاض خاں کے نسبتی برادر بھی ہیں انھیں کے شاگرد ہیں۔

آگرے کی گائیکی کو تقویت پہنچانے، آگے بڑھانے اور ہندوستان میں پھیلانے کے لئے آگرے کے ایک اور مشہور بزرگ تصدق حسین خاں ابنِ کلن خاں کا نام بھی تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ چالیس سال تک مہاراج بڑودہ کے ہاں ملازم رہے۔ پاکستان کے مشہور و معروف موسیقار اسد علی خاں انھیں کے شاگرد رشید ہیں اور آج اسد علی خاں آگرے کی گائیکی کو ہمسایہ ملک پاکستان میں عروج و عظمت عطا کر رہے ہیں۔

[1] الاپ چاری چند الفاظ پر مشتمل ہے جن کو گا کر راگ کی شکل دکھائی جاتی ہے وہ الفاظ یہ ہیں۔ نوم توم، تنا نا تا ہری نارائن وغیرہ۔

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

آگرہ گھرانے کے موجودہ بزرگ جناب ولایت حسین خاں صاحب شفق اکبر آبادی جو تمام ہندوستان میں مشہور ہیں۔ نتھن خاں کے چوتھے صاحبزادے ہیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے دادا کے بھائی کلن خاں اور محمد بخش سے پائی۔ پھر کرامت خاں صاحب مرحوم سے دھرپد دھمار سیکھا۔ اس کے بعد اپنے بڑے بھائی محمد خاں اور عبداللہ خاں سے تعلیم پائی۔ پندرہ سال کی عمر سے بیس سال کی عمر تک فیاض خاں

کے ساتھ ہندوستان کا دورہ کرتے رہے۔ اس کے بعد بمبئی میں مستقل قیام کر لیا اور اپنے فن سے لوگوں کو مستفید کرنا شروع کر دیا۔ تھوڑے ہی دنوں کے بعد شہرت اور عزت ان کے قدم چومنے لگی اور سیکھنے والوں کا حلقہ وسیع ہوتا گیا۔ آگرہ گھرانے میں سب سے زیادہ کامیاب شاگرد آپ ہی نے پیدا کئے۔ تقریباً آپ کے بیس شاگرد ایسے ہیں جو آل انڈیا ریڈیو بمبئی اور دوسرے اسٹیشنوں سے موسیقی نشر کرتے ہیں۔ ولایت حسین خاں اپنی اعلیٰ ترین فنکاری کی وجہ سے ہندوستان بھر میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے گانے میں انتہا درجے کا وقار اور ٹھہراؤ ہے۔ راگ کی سچائی ہے۔ بول تان اور اُپج لاثانی ہے۔ یہ مہاراجہ میسور کے ہاں پانچ سال ملازم رہے اور اس کے علاوہ مہاراجہ کشمیر کے ہاں بھی ملازم رہے۔ یوراج کرن سنگھ کو موسیقی کی تعلیم دیتے تھے۔ آگرے کی گائیکی کو قائم رکھنے اور ترقی دینے میں موصوف کا بہت حصہ ہے۔

آج کل آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں ایڈوائزر (سنگیت صلاح کار) کی حیثیت سے ملازم ہیں۔ ہندوستان کے بہت سے ریڈیو اسٹیشنوں سے پروگرام نشر کرتے رہتے ہیں۔ موصوف نے ایک نہایت ہی جامع کتاب لکھی ہے جس میں زمانۂ سابق سے موجودہ دور تک ہندوستان میں موسیقی کے جتنے خاندان گزرے ہیں اور موجود ہیں ان کا حال نظم و نثر میں نہایت تحقیق و تفصیل سے موجود ہے۔ عنقریب یہ کتاب منظرِ عام پر آنے والی ہے۔ یہ کتاب حکومتِ ہند کے ایماء سے چھپ رہی ہے۔ جس کا کام سنگیت ناٹک اکاڈمی کی نگرانی میں ہو رہا ہے۔ ولایت حسین خاں ایک خوش گو شاعر بھی ہیں شفق تخلص کرتے ہیں۔ علامہ سیماب مرحوم سے تلمذ حاصل ہے۔ موصوف کی عمر اس وقت ۶۲ سال ہے۔ ننھے خاں شکیل ولایت حسین خاں صاحب کے حقیقی چھوٹے بھائی بہت باکمال آرٹسٹ تھے۔ جو پھلنے پھولنے سے پہلے ہی موت کی آغوش میں چلے گئے۔

عطا حسین خاں جن کا تذکرہ پہلے آ چکا ہے اس گھرانے کے اہم فنکاروں میں سے ہیں۔ ان کے والد محبوب خاں درس اترولی کے رہنے والے تھے اور بڑے باعلم بزرگ تھے۔ نائک تھے۔ ان کی سینکڑوں استھائی اور خیال ہندوستان بھر میں گائے جاتے ہیں۔ بڑی بڑا نتا ہیں کو ٹیا کی ہے۔ یہ اور ان کے چھوٹے بھائی بتن خاں ہندوستان میں خوب مشہور ہوئے۔ ان کی گائیکی کا پیچ دار ہونے کی وجہ سے خاص اہمیت حاصل تھی۔ عطا حسین خاں کی صغر سنی میں ہی والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ اس لیے ان کی تعلیم و تربیت فیاض خاں کے پاس ہوئی۔ یہ بیس سال تک بڑودہ میوزک کالج میں تعلیم دیتے رہے۔ اس کے بعد سے کلکتے میں مقیم ہیں۔ کئی اچھے شاگرد تیار کئے ہیں۔

در مقام ملار نورس

جھنن جھنن جھن موتی خاں کی تانت گاجے تال بردنگ بھید سوی نورس باجے

بین

اس جگ میں دو کچھ لیجے ایک تنبورا ایک کامنی کیجے۔

موتی خاں طنبورے کی تانت سے جھنن جھنن کی جو دل کش آواز نکلتی ہے اس سے طرح طرح کے راگ پیدا ہو رہے ہیں۔ اس دنیا میں دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ ایک طنبورا اور دوسری خوبصورت عورت

کتاب نورس

مصنفہ:- ابراہیم عادل شاہ ثانی ۹۸۸-۱۰۳۷ ہجری
(ڈاکٹر نذیر احمد مرتب کے شکریہ کے ساتھ)

شانتی دیو گھوش

ہندوستانی موسیقی میں ٹیگور کا مقام

گرودیو رابندر ناتھ ایک شاعر اور مصنّف تھے، ایک مصوّر اور ماہر تعلیم تھے، ایک مخلص، انسانیت دوست اور گہرے روحانیت پرست تھے۔ وہ ڈرامے تصنیف کرتے تھے اور خود بھی ایکٹنگ کرتے تھے۔ گیت لکھتے تھے اور خود ہی دھنیں وضع کرتے تھے کیونکہ وہ ایک زبردست موسیقی داں تھے۔

انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں کچھ اس انداز سے اپنی انفرادیت کا اظہار کیا کہ ہندوستان اور خاص طور سے بنگال کے کلچر کی تاریخ میں ان کی شخصیت کا اثر مدّتِ مدید تک قائم رہے گا۔ گرودیو کی زندگی ہر حیثیت سے ترقی یافتہ اور مکمّل شخصیت کا نمونہ تھی۔ موسیقی سے ان کا گہرا شغف بھی اسی بھرپور زندگی کا ایک لازمی جزو تھا جس کا اس وقت ہم تذکرہ کریں گے۔ ہندوستان کی تاریخ ایسے موسیقی داں کو پیش کرنے سے قاصر ہے جس نے اظہارِ زندگی کے لئے اتنے مختلف اور متنوع اسالیب اختیار کئے ہوں اور سب کے سب کامیاب۔

رابندر ناتھ ابھی تیرہ چودہ برس ہی کے تھے کہ انھوں نے گیت لکھنے کی کوششیں شروع کر دی تھیں۔ نغمے کا یہ چشمہ جب ایک بار پھوٹا تو پھر موت سے چند ماہ قبل تک برابر جاری رہا اور تقریباً ۶۵ سال کی اس مدّت میں انھوں نے دو ہزار سے زائد گیت لکھ کر اُن کے نغمے مرتب کئے۔

شعر و نغمہ میں یہ زبردست دستگاہ انھیں دفعتاً نہیں حاصل ہو گئی۔ اپنی ابتدائی عمر میں اس کے لئے انھیں زبردست محنت کرنا پڑی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ لڑکپن میں اُن کے گھر پر موسیقی کا جو ماحول چھایا ہوا تھا اس سے بھی انھیں اس سلسلے میں بڑی مدد ملی۔ ان کا بچپن اور جوانی ایسے ماحول میں گزری جو موسیقی کے لئے بہت ساز گار تھا۔ کلاسیکی ہندوستانی گیت (پکّے گانے) اُن کے خاندان میں ایک امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی برابر پکّے گانے گایا کرتے تھے بلکہ اُن کی طرز پر نئے بنگالی گیت بھی لکھتے تھے۔ خاندان میں جب کبھی کوئی مذہبی تقریب منعقد ہوتی یا تیوہار منایا جاتا تو بچوں سے یہی گیت گوائے جاتے۔ اس زمانے کے استادانِ فن بچّوں کو پکّے گانے کی مشق کراتے تھے اور بڑے بڑے نامور استاد ان کے یہاں آ کر اپنے فنی کمالات کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ان مشہور فن کاروں میں اُستاد مولابخش بھی شامل تھے۔

یہ تھا کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کا وہ ماحول جس میں گورودیو نے موسیقی کی ابتداء کی۔ انھوں نے اپنے بڑے بھائیوں سے کم سنی میں کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کی بنیاد پر بنگالی گیت لکھنا سیکھ لیا تھا۔ اگرچہ موسیقی کی تعلیم تیرہ چودہ سال کی عمر میں شروع ہو چکی تھی مگر بلا کسی مدد کے خود گیت تصنیف کرنا انھوں نے سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں شروع کیا۔

واضح رہے کہ ان کے گیت کلاسیکی ہندی گانوں کی طرز پر نہیں ہیں البتہ ان پر کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کا اثر ضرور ہے، پھر بھی ٹیگور کے گیت ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی سے یہ سوال پیدا ہو جاتا ہے کہ ہندوستانی گیتوں میں ٹیگور کے گیتوں کی کیا حیثیت ہے، وہ کس نوع سے تعلق رکھتے ہیں؟ اس سوال کے جواب سے پہلے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ہندوستانی گیتوں کے مختلف اقسام کیا ہیں۔

ہمارے ملک کے قدیم حکماء نے ہندوستانی موسیقی کی دو اقسام بتائی ہیں۔ ایک کو انھوں نے "مارگ" کا نام دیا ہے اور دوسری کو "دیسی"۔ "برہد دیسی" کے مصنّف ماتنگ نے ان دونوں کی تشریح اس طرح کی ہے:

آلاپ ونی بدھو یا سو چا "مارگ" پراکرتیتا
آلاپ آدی ہی سنتو سا چا "دیسی" پراکرتیتا

یعنی وہ گیت جن میں الاپ وغیرہ ہو "مارگ" کہے جاتے ہیں اور جن

میں یہ خصوصیت نہ ہو وہ "دیسی"

ماتنگ نے یہ بھی بتایا ہے کہ "مارگ" سنگیت ہندوستان میں ایک مدت سے متروک تھا لیکن اس سے یہ فرض نہیں کیا جا سکتا کہ موسیقی کی یہ قدیم طرز بالکل فنا ہو چکی تھی۔

گمان غالب یہ ہے کہ کلاسیکی ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی نے مارگ سنگیت سے اتنا گہرا اثر لیا کہ اسے بالکل اپنے اندر جذب کر لیا۔ موجودہ دور کی وہ موسیقی جس میں الاپ پایا جاتا ہے اسی مارگ سنگیت کی روایت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات ہم کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے کہ گیت کے الفاظ کو راگنیوں اور سُروں میں طرح طرح سے ادا کرنے کا رواج "مارگ" سنگیت ہی کی یادگار ہے واقعہ یہ ہے کہ "مارگ" سنگیت دور کی زبان تو ضرور مٹ گئی لیکن خود وہ طریقہ اور نظام دوسرے اسالیبِ موسیقی کا جزو بن کر آج بھی زندہ ہے۔

آج کل کے کلاسیکی ہندوستانی گیتوں میں صرف سُروں کا یا راگوں اور راگنیوں کی زیبائشی نغمہ سرائی کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ استادوں نے الفاظ کو محض راگنیوں کا تابع بنا دیا ہے اور سارا زور نوع بہ نوع انداز سے تان، استار اور الاپ کا کمال دکھانے پر صرف کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ راگ اور راگنیاں الفاظ کے بنیادی مفہوم سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ لیکن گانے والے راگنیوں پر زیادہ زور دیتے ہیں اور چوں کہ ہمارا خیال ہے کہ الاپ کا قدیم سنگیت باقاعدہ موسیقی کا بہترین اسلوب ہے اس لئے الاپ سنگیت کے ماہرین کو ہم ہندوستانی موسیقی کے بہترین فن کار تسلیم کرتے ہیں۔

دیسی موسیقی کی مزید تشریح میں علمِ موسیقی کے اُسی مصنف ماتنگ نے آگے چل کر لکھا ہے:

ابل بالا گو پالو چھیتی پا لورنی جے چھپیا
گیاتے سنودا گینا سونیتی دیسی رچیاتے

یعنی وہ گیت جو عورتیں، بچے اور راجا اپنے اپنے دیس میں خوشی اور آزادی کے ساتھ گاتے ہیں "دیسی" کہے جاتے ہیں۔ اس بیان سے ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ دیسی گیت سے ان کی مراد کچھ اسی قسم کے گیتوں سے تھی جنہیں آج ہم

اچھونک (جدید) یا لوک سنگیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے گانوں میں الفاظ کی اہمیت نسبتاً زیادہ تھی۔ راگنی اور شعر کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل تھی کیونکہ ان سے الفاظ کے لطیف داخلی معانی کے اسرار کھلتے تھے۔ لیکن الاپ یا مارگ سنگیت کی طرح دیسی سنگیت کی راگنیوں کو الفاظ پر فوقیت حاصل نہیں ہوتی تھی بلکہ اس میں لفظ اور راگنی کا برابر کا ساتھ تھا اور دونوں پہلو بہ پہلو آگے بڑھتے تھے۔ اس کے علاوہ دیسی گانوں کا مطلب محض دو یا تین فقروں کے گانوں کا نہیں تھا جیسے کہ ہندوستان کے آدی باسیوں میں گائے جاتے ہیں۔ اس کا ثبوت 'سنگیت شاستر' کے ایک مصنف کے مندرجہ ذیل شعر سے ملتا ہے۔

دیشی راگشچہ سکلا شنڈ جگرام سمد بھوا
گرہانش نیاننش منداُدی شاڈواوڈ و پوزیکا

یعنی دیسی گیت میں ہمیشہ گرہ، انس اتیاس، مندر، شاڈو، اوڈو اور سمپورن پلٹے جاتے ہیں اور وہ شنڈ جگرام سے پیدا ہوتے ہیں۔

مندرجہ بالا اشلوک سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ 'دیسی' سنگیت میں بھی آج کل کی کلاسیکی موسیقی کی طرح قاعدے اور قوانین تھے جن کی پابندی ضروری تھی۔ لیکن جیسا کہ ماتنگ نے بتایا ہے وہ الاپ کی موسیقی نہیں تھی۔ گویا وہ اس قسم کی چیز ہوگی جیسے دھرپد اور خیال کو استھائی انترا سنچاری اور ابھوگ کے سارے اقسام کے مطابق گایا جائے مگر اس میں سُروں کا کمال نہ دکھایا جائے۔ اس قسم کا گانا راگنی کے اصولوں کی خلاف ورزی کئے بغیر بے تکلفی سے گایا جا سکتا ہے۔ لیکن کلاسیکی موسیقی پر یہ بات صادق نہیں آتی۔ گویا بہ الفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے گانے 'دیسی' گانے ہیں، لیکن جب یہ گانے قدیم "مارگ" سنگیت کے اسلوب پر گائے جاتے ہیں تو وہ "کلاسیکی موسیقی" یا "پکا گانا" کہلاتے ہیں۔ چناں چہ مورخین کا بیان ہے کہ ایک زمانے میں دھرپد گوالیار کے علاقے میں "دیسی" گانا سمجھا جاتا تھا۔ لیکن "مارگ" سنگیت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے گائکوں نے اس کو بھی اپنے رنگ میں ڈھال لیا اور اسے پکے گانے کی شکل دے دی اسی طرح اٹھارھویں صدی میں ذہین فنکار سدا رنگ اور ادا رنگ نے جو تان سین کی اولاد میں سے تھے۔ "ذکر" یا "قوالی" کو "مارگ" سنگیت کے طرز پر ڈھال کر انہیں خیال کی شکل دے دی جو اس وقت کا مروجہ

دیسی گانا تھا۔ ٹپہ پہلے پنجاب کے شتربانوں کا نغمہ تھا۔ لیکن اس نوع کے گانوں کو بھی پکے گانے والوں نے بڑھا کر کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کا جامہ پہنا دیا۔ اسی طرح ٹھمری کو پکے گانے والے اچھوت سمجھتے تھے لیکن اب یہ اُن میں بہت مقبول ہو گئی ہے اور اب صرف وہ گانے جو کلاسیکی گویوں کی قدیم گائکی کے اصولوں کے مطابق نہیں گائے جاتے پکے گانے کے احاطے سے باہر سمجھے جاتے ہیں۔

شاستروں کے مطابق قدیم مارگ اور دیسی سنگیت اگرچہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن یہ کبھی متضاد اور بے تعلق نہیں سمجھے گئے بلکہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ جب کبھی کسی دیسی گانے کی لے "پکے" گانے والے کو پسند آتی وہیں اسے اپنا لیتے، اس کا تجزیہ کرتے، اس کی ساخت کا مطالعہ کرتے یعنی اس کی اروہی، امروہی، وادی، انووادی، سموادی، اُٹھو اور پکڑ وغیرہ کو دیکھتے اور اس کو ایک باقاعدہ شکل، نام دے کر راگ راگنیوں کی فہرست میں شامل کر لیتے گویا ہیئت ترکیبی معلوم کرنے کے بعد ان کو الاپ کے اصولوں کے مطابق یا خیال کے انداز میں گانا آسان ہو جاتا تھا۔ پھر یہی ہوا ہے کہ جب دیسی سنگیت سے راگ، اور راگنیاں بنیں تو بعد کے دور میں خاص دیسی نغمہ کاروں کی اس سے بڑی ہمت بڑھی اور انھوں نے اس نئی راگنی کے طرز پر گانا شروع کیا، لیکن استادوں کی طرح زیادہ تر الاپ کے ساتھ نہیں بلکہ محض راگنی کا اس حد تک استعمال کر کے جتنا ضروری تھا۔ چناں چہ اس کی برابر مثالیں ملتی گئیں کہ ایک ہی لے یا راگنی ایک طرح گائی جانے تو "مارگ" سنگیت میں شامل ہو گی اور دوسرے انداز سے ادا ہو تو دیسی سنگیت میں۔

جس طرح دھرپد میں چار اور خیال میں دو قطعے ہوتے ہیں۔ یہی بات مختلف زبانوں کے دیسی گانوں میں بھی ملے گی۔ گویا اس حیثیت سے دونوں کے درمیان کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ غالباً گانے کے قطعات میں تقسیم جو آج ہمیں کلاسیکی ہندوستانی گانوں میں ملتی ہے، دیسی سنگیت ہی کی دین ہے۔ اسی طرح کلاسیکی ہندوستانی گانوں کے بہت سے تال بھی اسی قسم کے دیسی گانوں کے مرہونِ منت ہیں۔

بہت زمانے تک بنگال کے گیت دیسی سنگیت کے اصول پر بنتے، ڈھلتے اور ترقی کرتے رہے۔ بنگالی گانوں میں محض فنِ موسیقی مثلاً الاپ وغیرہ کی کبھی ہمت افزائی نہیں کی گئی۔ بنگال میں لے "سجانے" کی بجائے خوبصورت الفاظ پر زیادہ زور دیا۔ ان کے یہاں الفاظ راگنی میں مہارت کا کمال دکھانے کا ایک بہانہ نہیں رہتے۔ اس لئے بنگال میں دھرپد، خیال، ٹپہ اور ٹھمری میں بھی جن کی ترتیب اور علاقوں کی طرح ہندوستانی گانوں کی نقل پر تھی، نسبتاً زیادہ ابتدائی اور سادہ طرز کی گائکی مانی جاتی ہے جس میں الفاظ کی اہمیت زیادہ ہے۔ غالباً اسی وجہ سے دھرپد، خیال، ٹپہ اور ٹھمری کے انداز پر تیار کئے ہوئے بنگالی گانے کلاسیکی موسیقی کے علمبرداروں میں چاہے وہ بنگالی ہوں یا غیر بنگالی، پسند نہیں کئے گئے۔

گورودیو رابندرناتھ ٹیگور کے گیت بھی "دیسی" سنگیت ہی کے طرز پر مرتب ہوئے۔ یعنی گورودیو نے اپنے گیتوں میں جن جذبات کی ترجمانی کی انہیں سے ہم آہنگ اس گیت کے لئے ایک نغمہ بھی وضع کر دیا تاکہ اس کا اثر اور دوبالا ہو جائے۔ گویا ان کے گیتوں کے نغمے میں سُروں کی آرائش اور کمالِ فن کی نمود اتنی زیادہ نہیں ہے اور چوں کہ وہ دیسی گیتوں کے طرز پر وضع کئے گئے ہیں اس لئے وہ بنگالی سوسائٹی کے ہر طبقے اور گروہ میں مقبول ہوئے۔

اپنے گیتوں کے لئے دھنیں نکالنے کے دوران میں گورودیو کو کلاسیکی ہندوستانی راگوں، راگنیوں اور تال سے بہت مدد ملی، لیکن ان کے گانے کا طرز پھر بھی "دیسی" گیتوں کی طرح سادہ ہے جس میں راگنیوں کے "وستار" کی گنجائش نہیں۔ ان کے کچھ گیت ایسے ہیں جن کا نغمہ جنوبی ہند کے موسیقی داں تیاگ راج کی "کریتوں" (تخلیقات) کی بنیاد پر وضع کیا گیا ہے۔ اُن میں بھی بنگالی طرز کی گائکی نے جنوبی نغمے کی ہیئت کو بالکل بدل دیا ہے۔

چوں کہ پکے گانے میں راگ راگنیوں کی نمائش صبر آزما مشق و تربیت کی محتاج ہوتی ہے، اس لئے عام لوگوں کو اس کے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے میں بڑی دشواری ہوتی ہے۔ اسی مشکل کو دور کرنے کے لئے ہندوستان کے مختلف صوبوں میں راگنیوں کی مدد سے دیسی گانے اختراع کئے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں بنگال والوں کے لئے گورودیو کے گیت بہت مفید اور مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ گویا انھوں نے اپنے گیتوں کی بدولت عام لوگوں میں سخت فنی ریاض و تربیت کے بغیر راگ راگنیوں کا مذاق پیدا کر دیا ہے۔

اگرچہ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی اُن کے نغمے کا خاص سرچشمہ تھا لیکن گورودیو کو اُن دھنوں سے خاص محبت تھی جنھیں بنگالی دھنیں کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے بنگالی سوسائٹی کے مختلف طبقوں کی دھنیں اور طرزیں لے لیں اور اپنے گانوں میں تازہ شکل دے کر انھیں چار چاند لگا دیئے اور آج۔۔

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

گیت اور نغمے بنگالیوں کے دلوں کو موہ رہے ہیں اور نئے گیت اور نئے نغموں کو جنم دے رہے ہیں۔ گورودیو کے گیتوں نے اس جذبۂ حقارت کا خاتمہ کرنے میں بڑا کام کیا ہے جو بنگال کے کلاسیکی موسیقی دانوں میں اس قسم کے گیتوں کے لئے عام طور پر پایا جاتا تھا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، کلاسیکی ہندوستانی موسیقی ہر دور میں اپنے راگ راگنیوں کے خزانے کو دیسی گیتوں سے مواد لے کر مالا مال کرتی رہی ہے۔ اسی طرح کلاسیکی موسیقی کے علمبردار گورودیو کے نغمہ آہنگ سے فیض حاصل کر سکتے ہیں۔ ان میں سے اکثر ایسے نغمے بھی ہیں جو کلاسیکی موسیقی کے مختلف راگ راگنیوں کی آمیزش سے تخلیق کئے گئے ہیں۔ بہت سے گانوں میں بنگالی دیسی دھنوں اور عوامی گیتوں کے طرز کو کلاسیکی راگ راگنیوں کے ساتھ ملا جلا کر ایک نیا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ اگر ہمارے دور کے کلاسیکی موسیقی دان قدیم استادوں کی طرح ان نغموں کا تجزیہ کر کے ان کی بنیادی ساخت معلوم کریں اور انھیں اپنائیں تو ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکی راگ راگنیوں کے بیش قیمت ذخیرے میں نہ صرف اضافہ ہوگا بلکہ شاید یہ اعلیٰ راگ راگنیوں کی اعلیٰ ترین صنف میں شمار ہوں جن کو ماتنگ منی نے "اُتم" کے نام سے یاد کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ٹیگور کے ان گیتوں میں الاپ کے انداز پر گائے جانے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ اس کے علاوہ گورودیو نے اپنے گیتوں کے سنگیت کے لئے کچھ تال بھی اختراع کئے تھے اور صاحبان موسیقی ان تالوں میں بھی اپنی فنی آرائش کا اضافہ کر کے انھیں اپنے نظام میں داخل کر سکتے ہیں۔

گورودیو کے گیتوں کی ایک خصوصیت اُن کے موضوع کا تنوع ہے۔ پچھلے دو سو سال کے اندر بنگال میں جن مغنیوں کو شہرت حاصل ہوئی اُن کے گیتوں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کے موضوع میں بہت کم تنوع ہے گیت دو یا تین موضوعات تک محدود ہیں اور اس محدود دائرے کے اندر بھی انھیں یکساں طور پر کامیابی نصیب نہیں ہوئی جس نے اعلیٰ درجے کے پریم گیت لکھے وہ بھکتی سنگیت اور روحانی نغموں کی ساخت میں ناکام رہا۔ صرف گورودیو ایسے ہیں جن کا دامن اس داغ سے پاک ہے۔ ان کی گیت دو یا تین موضوعات تک محدود نہیں بلکہ مختلف و متنوع موضوعات اور احساسات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں اور ہر موضوع پر جتنے بھی گیت ہیں نہایت اعلیٰ درجے کے اور معیاری ہیں۔

یہاں یہ سوال ہو سکتا ہے کہ ہم صرف بنگال تک اپنا ذکر کیوں محدود رکھیں؟ اس لئے کہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے گورودیو کے گیت آپ اپنی مثال ہیں جن کا مقابلہ ہندوستان کے کسی اور مغنی سے نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان میں کوئی ایک شخص بھی ان کا ہم پلہ نہیں ہے گا جس نے اتنے زیادہ راگ راگنیوں کا استعمال اور ان کے ذریعے سے اتنے مختلف و متنوع احساسات کی آئینہ داری کی ہے۔

ان کے مذہبی و روحانی قسم کے گیت، محبت کے مختلف پہلوؤں اور کیفیتوں کے متعلق ان کے گیت، حب وطن اور موسم کے متعلق ان کے گیت، شجاعوں اور سورماؤں کے گیت — یہ سب بنگالی گیت کے خزانے میں ایک انمول اور بڑی دولت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے چھ طویل گیت ڈرامے (اوپیرا) — "والمیکی پرتیبھا"، "کال مرگیہ"، "چترانگدا"، "شیاما" اور "چنڈالیکا" تصنیف کئے اور ان کے نغمے اختراع کئے جن کی بدولت پورے اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بنگالی موسیقی کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ ابھی وہ وقت نہیں آیا ہے کہ ہمارے ہم وطن پوری طرح محسوس کر سکیں کہ ان گیت ڈراموں میں گورودیو نے کیسی بے پناہ تخلیقی قوت کا اظہار کیا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے مختلف موقعوں، تقریبوں اور تہواروں کے گیت، کھیت کے گیت، چلتی سڑک کے گیت، پیدائش، شادی اور موت کے گیت، ولاسے اور ہنسی کے گیت، کھیت بونے اور کٹنے کے گیت، نیا مکان بنانے کے گیت، سال کے آغاز اور اختتام کے گیت اور سال کے دوران میں مختلف تہواروں اور تقریبوں کے گیت تصنیف کئے اور اُن سے بنگال کی روزمرہ کی خشک و بے مزہ زندگی کو حسین اور اپنے سحرکار نغمے سے رنگین و دلآویز بنا دیا ہے۔

آخر میں میں اس تخلیقی عمل اور ذہنی کیفیت کا ذکر کروں گا جن میں رابندرناتھ کے گیتوں کی ساخت ہوئی۔ رابندرناتھ کو اپنی تمام تخلیقی سرگرمیوں میں سب سے زیادہ موسیقی سے حظ حاصل ہوتا تھا۔ وہ فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی کے فطری پرستار تھے۔ اس فطرت اور ذہنی جودت نے ان کی ۶۳ سالہ تخلیقی زندگی میں کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

موسیقی کے مفہوم و مدعا کا شاید کسی ملک میں اتنا گہرا احساس نہیں رہا۔ جتنا ہمارے ملک کے قدیم حکماء اور اہل دانش میں تھا۔ کہا جاتا ہے کہ

"ویدوں" کے دور میں اس انکشاف کے لئے لوگ اعتکاف کرتے تھے کہ موسیقی کی ابتداء کیا ہے، اس سے رُوح پر اتنا گہرا اثر کیوں ہوتا ہے، وہ دل کو ایک ناقابل بیان بہجت سے کیوں لبریز کر دیتی ہے اور بلا کسی خاص وجہ کے اس سے دماغ کیسے تر و تازہ ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ اپنے شعور میں بہت گہرے ڈوب کر اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ "تمام موجوداتِ عالم اور پوری کائنات میں پُران یا وحی کا ایک آہنگ لرزاں ہے اور موسیقی اسی آہنگ کا پیدا کردہ جذبہ ہے جسے ہم بہت قریب سے اپنے اندر محسوس کرتے ہیں"۔ اسی طرح انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ "تمام انسانی زندگی ایک گیت کے سوا کچھ نہیں — ایک ایسا گیت جو ابدیت کے سرودِ سرمدی سے ہم آہنگ اور اس آفاقی نغمے میں سورج چاند ستاروں، جمادات، نباتات غرض ہر شے کے اپنے خاص تال و سم کی گونج موجود ہے۔ موسیقی کے اسی رُوحانی عرفان کی بدولت ہم دیکھتے ہیں کہ اس عجیب و غریب فن کا ہندوستان میں نہ جانے کتنے زمانے سے ریاض ہو رہا ہے۔ اور جدید دور میں اس کے سب سے عظیم نمائندے گورودیو رابندر ناتھ ٹیگور تھے۔ انھوں نے قدیم صاحبانِ کشف ہی کا راستہ اختیار کیا اور موسیقی میں نجات کی جستجو کی اور اسی میں نجات حاصل کی۔

گورودیو رابندر ناتھ ٹیگور نے اگرچہ ابتدائی زمانے میں بڑے بڑے استادوں سے تعلیم حاصل کی لیکن دوسرے ماہرینِ فن کی طرح وہ خود کبھی استاد نہیں بنے اور موسیقی ہمیشہ اُن کے لئے ایک "سادھن" یعنی ایک وسیلۂ نظم و ضبط بنی رہی۔ انھوں نے نغموں کی تخلیق اس انداز سے کبھی نہیں کی گویا وہ کسی نئی رُسَّتے کی ایجاد کر رہے ہوں، نہ اس تخلیق کے پس پردہ کوئی دنیاوی خواہش یا نام و نمود کی تمنا کار فرما تھی۔ ان کے گیت تو ایک انتہائی داخلی مسرت و بہجت کے پھوٹتے ہوئے سرچشمے تھے اور وہ گیت صرف اس لئے گاتے تھے کہ ایک اندرونی تحریک اُن کو مجبور کرتی تھی۔ جہاں جہاں ان کے تمام گانوں پر بے تکلف تخلیق کی چھاپ ہے۔ ہر وہ شخص جسے گورودیو رابندر ناتھ سے ذرا بھی واسطہ ہے، جانتا ہے کہ موسیقی کا جذبہ ان میں کتنا اُستوار کتنا گہرا اور کتنا شدید تھا۔

اور یہ کیفیت ان کے آخری دنوں میں بھی قائم رہی۔ اکثر ہم نے انھیں اس عالم میں دیکھا ہے کہ ایک فن کار کیفِ تخلیق میں ڈوبا ہوا ہے —

جن پر گویا غیب سے نغموں کی بارش ہو رہی ہے، ایسی حالت میں وہ گیت پر گیت بناتے چلے جاتے تھے۔ ان کو نہ کبھی سازوں کی سنگت کی ضرورت پڑتی اور نہ کبھی پیش بندی کے لئے راگ راگنیوں کی مشق کی۔ وہ دُھنیں جو انھوں نے کبھی اپنی جوانی میں سنی یا سیکھی تھیں اور رفتہ رفتہ بھول چکے تھے انہیں جانے دماغ کے کن گوشوں سے کھیلتے ہوئے بچوں کی طرح گروہ در گروہ اور فوج در فوج ان کے گرد جمع ہو جاتی تھیں۔ اور جب یہ ایک نئے گیت میں شامل ہو جاتیں تو کچھ عجیب اور نئی سی معلوم ہوتیں۔ لیکن اس پہلو کے متعلق رابندر ناتھ نے کبھی عذر خواہی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ نہ کبھی انھیں اپنے گیتوں کی تصحیح کا خیال پیدا ہوا بلکہ انھیں خوشی ہوتی تھی کہ نغمے اور الفاظ کی آمیزش سے ایک نیا روپ نکھر آیا۔ بعض اوقات انہماک اتنا مکمل ہوتا تھا اور وہ اپنے تخلیقی عمل میں ایسے مستغرق ہو جاتے تھے کہ وہ دُھنیں جو اُن کے دماغ میں بغیر تلاش و جستجو کے گونجا کرتی تھیں اپنا مقصد پورا کرنے اور ایک نئے گیت میں پیوست ہو جانے سے اسی طرح عجیب و غریب طریقے پر معدوم ہو جاتی تھیں جس طرح وہ وارد ہوتی تھیں اور مغنّی کے یہاں ان کا کوئی نام و نشان بھی باقی نہ رہتا تھا۔ وہ گیت شاستر اور علم موسیقی کے اصولوں کی پوری طرح پابندی نہیں کرتے تھے مختصر یہ کہ گیت کی تخلیق کوئی ارادی فعل نہیں ہوتا تھا جو ٹیگور اپنے لئے مقرر کر کے اُسے پورا کرتے ہوں، بلکہ واقعہ یہ تھا کہ شاعر کے دل میں جو مغنّی بسا ہوا تھا وہی اس کو گانے پر مجبور کر دیتا تھا۔

اکثر ایسا ہوتا تھا کہ کوئی نغمہ نہ جانے کہاں سے ان کے اندرونی ساز میں گونجنے لگتا۔ وہ جاگ اُٹھتے اور اس وقت تک نہیں سو سکتے تھے جب تک کہ اس غیبی پرند کو جذبات سے بھرپور الفاظ اور مکمل آہنگ کے قفس میں گرفتار نہ کر لیتے۔ اور کبھی اتفاق سے یہ نغمہ گم ہو جاتا تو ان کو بے حد غم ہوتا برسات کے موسم میں بالخصوص اُن کے شعور کی چوٹیوں پر موسیقی کے بادلوں کی گھٹا جھومتی رہتی اور گیتوں کے مور اپنے حسین اور رنگین بازوؤں کو پھیلا کر ناچتے رہتے۔ خزاں کی ابتداء میں جب فطرت سورج کے نور میں نہائی ہوتی اور صبح کو شبنم سے غسل کرتی تو اُن کی شخصیت میں تحریک ہوتی اور وہ گیتوں میں اپنے احساس کی ترجمانی کرنے پر مجبور ہو جاتے۔ اسی طرح موسم سرما میں زمین و آسمان پر موت کے ٹھنڈے اور دبیز سائے ان سے

گیتوں کے اظہار کا مطالبہ کرتے۔ بہار کا تو خیر کہنا ہی کیا! اس کا سحر تو ٹیگور کی ساری شخصیت کو مسرت و سرمستی کے ایک بے پناہ جذبے سے لبریز کر دیتا جس کا مظاہرہ اُن کے اَن گنت گیتوں میں ہوا ہے۔ گرمی کا جُھلس دینے والا موسم گرما آتا تو وہ بھی اُن کے کان میں سنیاس کا گیت گاتا ہوا آتا اور وہ اپنے ساز کے تار کس لیتے اور اپنے تخیّل کی لَے تیز کر کے موسم کی بے حابا تان سے اپنا سُر ملا دیتے۔ صبح ہو یا شام، دوپہر ہو یا رات، تاریکی کا قدو سیاہ ہی ہو یا چاندنی کی سحر انگیز درافی، غرض یہ کہ دن اور رات کا ہر منظر اس مکمل سرود و سکون کا کوئی نہ کوئی انکشاف کرتا جس کی فطرت کے ہر پہلو میں تابش ہوتی ہے اور ان کو گیت گانے پر آمادہ کر دیتا —— اور جب وہ تخلیق کے اس کیف میں ڈوب جاتے تو زندگی کا ضبط و تنظیم جو انھوں نے اپنے لئے مقرر کر لیا تھا ختم ہو جاتا اُن کے روزمرہ کے معمولات گلی در ہم برہم ہو کر رہ جاتے۔

وہ اپنے ان دلی غیبی نغموں کو شور و غل کے درمیان اور اُبھرتے ہوئے بازار کے ہنگامے میں بھی سُن سکتے تھے۔ اپنے روشن دور پر گردش کرنے والے ہر ستارے کا سفر انھیں کسی ابدی مسافر کے گیت کی یاد دلا دیتا تھا اور یہ ابدی مسافر در اصل خود اُن کی اپنی روح تھی۔ اشجار کی شاخوں پر چھوٹنے والی پتیوں پر جب ہوا اور بارش کا تال بجتا تو فطرت کا اَن دیکھا مغنّی اُن کی دنیا کے تاروں کو چھیڑنے لگتا۔ موت بھی آتی تو ان کے لئے تکملۂ حیات اور مسرت کے گیتوں کا پیام لے کر آتی۔

مختصر یہ کہ فطرت و حیات کے نوع بنوع حسن اور انسان کی اندرونی مسرت کا انسان کو بھی اتنے قریب سے ادراک نہیں تھا، نہ کبھی انھیں اتنا منوقتانی انمائیز اظہار نصیب ہوا تھا۔ آخر میں میں رابندر ناتھ کی ایک تقریر سے اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے شانتی نکیتن آشرم میں اپنے طلباء کے سامنے کی تھی:

”دنیا میں بہ حیثیت دنیا کے کوئی ایسی چیز نہیں جو اُسے دوسری چیزوں سے ممتاز کرے۔ اس میں سے نغمہ اُسی وقت پھوٹتا ہے جب کوئی فن کار اس کو اُٹھا لیتا ہے۔ وہ فن کار ہی کی مسرت ہے جو گیتوں کی شکل اختیار کر کے ہم کو مسرت بخشتی ہے۔ فن کار دُنیا کی دنیا کو ہمیشہ بجا تا رہتا ہے، لیکن جب تک کہ میری اپنی دنیا، میرا دل اس نغمے سے ہم آہنگ نہ ہو، میں اپنے دل میں بیٹھے ہوئے اس مغنّی کا عرفان کیسے حاصل کر سکتا ہوں میں اس کے حسین و سکون بخش چہرے کو کیسے دیکھ سکتا ہوں اگر خود میری ہی آنکھوں پر شک، بدخواہی، ہوس، خود غرضی، دشمنی اور طرح طرح کے اختلافات کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ ہم اپنی چھوٹی چھوٹی حقیر شخصیتوں کو بھول جاتے ہیں جب موسیقی ہماری زندگی میں داخل ہوتی ہے اور فن کار ہمارے دل کے ساز پر نغمہ سرا ہوتا ہے، پھر غمگینی ہمارے دل پر غلبہ نہیں پاتی، کسی نقصان سے تنگی و افلاس نہیں آتا اور ہماری زندگی کے آخری مقصد کا ہم کو عرفان ہو جاتا ہے کہ وہ فن کار کی خوشی ہے۔ یہی عرفان ہے اور یہی نجات۔“

رُوپ

ہر جگہ سے اک درسِ نمو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام و سبو لیتا ہوں
اے جانِ بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

نکھرا ہوا رنگ کیا سہانا ہے سمے
لرزاں ہے بدن کہ گنگناتی ہوئی نے
ہر عضو کی نرم لو میں مدّھم جھنکار
پو پھٹتے ہی بھیرویں کی آنے لگی لَے

ہے رُوپ میں وہ کھنک، وہ رس، وہ جھنکار
کلیوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
یا نور کی اُنگلیوں سے دیوی کوئی
جیسے شبِ ماہ میں بجاتی ہو ستار

(فراق)

جیون لال مٹو

کیرانہ

تاریخ گواہ ہے کہ بھارت میں کم از کم ویدک زمانے سے آج تک موسیقی کا چرچا رہا ہے۔ باکمال ماہرینِ فن ہمیشہ اس ملک میں تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہاں اور تبدیلیاں واقع ہوئیں وہاں فنِ موسیقی میں بھی ادل بدل ہوتا رہا لیکن ہر حال میں چند اصول، کچھ قاعدے اور ایک طرزِ عمل موسیقی کے پیش کرنے کا قائم رہا۔ گیارہویں صدی سے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد شروع ہوئی۔ یہ لوگ حملہ آور کی شکل میں آئے اور ہندوستان کے شمالی حصے میں آہستہ آہستہ کئی جگہ قابض بھی ہو گئے لازمی بات تھی کہ ان نو واردوں کا ہندوستان کی تہذیب و تمدن پر اثر پڑتا۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ ایرانی اور عربی موسیقی حملہ آوروں کے سہارے ہندوستان میں آئی لیکن ہندوستانی موسیقی کو بدل نہ سکی، البتہ اس کی آمد سے ہندوستانی موسیقی میں کچھ آمیزش ضرور واقع ہوئی جس کی وجہ سے ہندوستانی موسیقی میں کچھ رنگینی پیدا ہو گئی۔ آہستہ آہستہ علمِ موسیقی مندروں سے نکل کر درباروں میں رؤسا کی محفلوں میں پناہ گزین ہوا۔ مغلوں کی حکومت میں اور خاص طور پر اکبر بادشاہ کے وقت میں حکومت کی جانب سے اس علم کی سرپرستی اور فن کاروں کی از حد پرورش ہوئی۔ میاں تان سین کے نام نامی سے کون ناواقف ہے۔ وہ اکبر کے فنِ موسیقی کے اُستاد تھے اور علاوہ شاہی گویے ہونے کے اکبر کے دربار کے نو رتنوں میں سے ایک تھے۔ اسی طرح سے ہر مغل بادشاہ کی حکومت میں اعلیٰ درجے کے فن کار شاہی گویے بنائے گئے۔ البتہ شاہ اورنگ زیب کے زمانے میں فنِ موسیقی زیرِ عتاب رہا اور اسے حکومت کی آغوش نصیب نہ ہوئی۔ لیکن اُن کے بعد موسیقی پھر زندہ ہو گئی اور محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں تو فنِ موسیقی پر پھر سے شباب آ گیا۔ لیکن مغل حکومت میں ایک ایسی چیز پیدا ہو گئی جس کے تاثرات آج تک موجود ہیں۔ وہ یہ کہ جو فن کار موسیقی شاہیانہ کے تلے پلتے تھے وہ قدرتی طور سے اپنے تئیں دوسروں سے افضل سمجھتے تھے اور گائکی کے نئے نئے ڈھنگ پیدا کرتے تھے جس سے وہ دوسرے فن کاروں سے علیحدہ اور بہتر سمجھے جائیں بلکہ یوں کہئے کہ سامعین یہ سمجھیں کہ کمال انہیں کو حاصل ہے اس سے دوسرے فن کار ناواقف ہیں۔ ان کوششوں میں بادشاہوں اور دیگر رؤسا کا بھی حصہ تھا جو موسیقی میں دل چسپی و دخل رکھتے تھے۔ اُدھر وہ موسیقار جو شاہی دربار میں ملازم نہیں تھے وہ بھی شاہی گویّوں کو مُنہ توڑ جواب دینے کی غرض سے اس طرح کی کوششیں کرتے رہے۔ چناں چہ آہستہ آہستہ راگوں کے پیش کرنے کے الگ الگ ڈھنگ بن گئے۔ اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن کاروں کی توجہ صرف نحوِ موسیقی کی جانب کم ہو گئی اور سارا زور بیان اس طرف ہو گیا کہ گانے بجانے میں علاوہ لطف پیدا کرنے کے کچھ حیرت پیدا کرنے والی باتیں بھی ادا کی جائیں۔ ایسے حالات میں موسیقاروں کی علیحدہ علیحدہ ٹولیاں بن گئیں جن کی اولاد اور شاگرد اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پہ چلنے لگے اور ماہرینِ فن کے علیحدہ علیحدہ گھرانے بن گئے۔ لیکن گھرانہ داروں میں باہمی مخاصمت بھی پیدا ہو گئی اور وہ ایک دوسرے سے جلن اور حسد کرنے لگ گئے۔ اکبر کے عہد میں جب کہ دُھرپد کا عروج تھا اور خیال گائکی کا کوئی ذکر ہی نہ تھا اس وقت دھرپد گانے کے کئی علیحدہ علیحدہ گھرانے تھے جو اپنی اپنی گائکی پیش کرنے کے ڈھنگ کو بانی کہتے تھے جن کے نام ہیں کھنڈاری بانی، نوہاری بانی، گوبرہاری یا گوراری بانی اور ڈاگر بانی۔ ان سب بانیوں کے موجد علیحدہ علیحدہ گایک تھے۔ دُھرپد کے بعد خیال کی گائکی میں گھرانوں میں ایک اور اضافہ ہوا اور ساتھ ہی ساتھ چند گھرانے جن میں اچھے فن کار پیدا نہیں ہوئے معدوم بھی ہو گئے۔

آج کل بھارت میں خیال گائکی کے چند مشہور گھرانے ہیں آگرہ، کیرانہ، پٹیالہ
اور گوالیار۔ ان میں سے گوالیار گھرانے کی کئی ایک شاخیں بن گئیں جیسے سہسوان والے
پٹیالہ والے، نگوہ والے، اترولی والے، بھنڈی بازار والے، گندھرو مہا ودیالیہ والے
جس کے بانی مہانی پنڈت وشنو دگمبر پلسکر تھے۔

کیرانہ

ضلع میرٹھ میں جمنا کے کنارے دوتاہی نام کا ایک قصبہ تھا جس میں گوپالی نائک کے شاگرد آباد تھے جو ذات کے برہمن تھے۔ جہانگیر کے زمانے میں قصبہ دوتاہی جمنا کی طغیانی میں اپنی ہستی کھو بیٹھا اور حکومت نے باشندگانِ دوتاہی کو جمنا ہی کے کنارے قصبہ کیرانہ ضلع مظفر نگر (یو۔پی) میں آباد کیا۔ کچھ مدت بعد فن کارانِ دوتاہی نے جو اب کیرانہ میں رہتے تھے اسلام قبول کر لیا۔ ان میں ایک مشہور بین کار صادق علی خاں ۱۸۵۰ء کے قریب ہوئے۔ ان کے صاحبزادے بندے علی خاں ہندوستان بھر میں اُستادِ بے بدل، اپنی وضع کے پابند اور بین میں یکتا ہوئے ہیں۔ انھیں علاوہ بین کے گانے کی تعلیم بھی تھی۔ آپ ۱۸۹۹ء میں ریاست اندور میں ملازم ہوئے۔ علاوہ درباری بین کار ہونے کے مہاراجہ اندور کے بین بجانے کے استاد بھی تھے۔ بندے علی خاں صاحب کے بہت سے شاگرد تھے ان میں سے چند ایک مشہور ہستیوں کے نام ہیں مُراد خاں بین کار، ننھے خاں دھر پد یئے، جن ننھے خاں کے شاگرد عظیم بخش و مولا بخش ہوئے ہیں۔ علاوہ ان کے ننھے خاں کے ایک شاگرد عبدالرحمن خاں جے پور والے تھے جن کے شاگرد عبدالکریم خاں کے نام سے آج کل سب واقف ہیں۔ عبدالکریم خاں سفرِ زندگی تو ختم کر چکے ہیں لیکن اُن کے ریکارڈ اکثر آل انڈیا ریڈیو سے سُنے جاتے ہیں۔ بندے علی خاں صاحب کے ایک اور شاگرد حیدر خاں ریاست کولہاپور میں ملازم تھے جنھوں نے علاوہ گانے کے سارنگی بجانے میں بھی کمال حاصل کیا تھا۔ ان حیدر خاں کے مشہور شاگردوں میں عبدالوحید خاں خیال گایک ہوئے ہیں جنھیں بہرے وحید خاں بھی کہتے تھے۔ بندے علی خاں صاحب بین کار تو تھے ہی لیکن بہت سی توجہ ان کی گوشہ گیری کی طرف بھی تھی۔ روپے پیسے سے انھیں زیادہ پیار نہیں تھا۔ حالانکہ حکمرانِ اندور کی طرف سے علاوہ دیگر سہولتوں کے انھیں کافی امداد بھی ملتی تھی۔ لیکن سننے میں آیا ہے کہ وہ اکثر فاقہ مستی کی زندگی بسر کیا کرتے تھے۔

ایک مرتبہ جب کہ بندے علی خاں صاحب مہاراجہ اندور کو بین سکھا رہے تھے تو انھیں پان کا اُگال پھینکنا تھا۔ روزمرہ ایک اُگالدان خانصاحب کے لئے اور دوسرا مہاراج کے لئے سبق کے وقت موجود رہتا تھا۔ مہاراج کا اُگالدان طلائی اور مرصع تھا البتہ خانصاحب کا محض چاندی کا تھا۔ خانصاحب ہر وقت کھوئے کھوئے سے اور مستی کے عالم میں رہا کرتے تھے۔ آپ نے بجائے اپنے اُگالدان کے مہاراج کے اُگالدان میں تھوک دیا۔ مہاراج اُس وقت تو خاموش رہے لیکن سبق ختم ہونے کے بعد انھوں نے چپکے سے چوبدار کو اشارہ کیا کہ طلائی اُگالدان اُستاد صاحب کے ہمراہ اُن کے گھر پہنچا دیا جائے۔ جب بندے علی خاں محل سے باہر نکل رہے تھے تو انھوں نے دیکھا کہ چوبدار مہاراج کا اُگالدان لئے ہے۔ ناراضی سے پوچھا کہ یہ کیوں؟ چوب دار نے مؤدبانہ جواب دیا کہ سرکار نے بھیجا ہے۔ یہ سننا تھا کہ خانصاحب لال پیلے ہو گئے۔ فرمایا کہ ہمارا شاگرد ہو کر اس قدر حوصلہ رکھتا ہے۔ بس لے جاؤ اور کہہ دو اپنے مہاراج سے کہ وہ مال و دولت کا غلام ہے ہم نہیں ہیں۔ اس کی دولت چوری ہو سکتی ہے لیکن ہماری موسیقی کی دولت چوری نہیں ہو سکتی، بلکہ بانٹنے سے اور بڑھتی ہے۔ چوبدار اپنا سا منہ لے کر واپس لوٹ گیا لیکن آفرین ہے مہاراج پر بھی کہ انھوں نے بندے علی خاں صاحب سے دوبارہ اس بات کا ذکر کیا ہو۔ یوں کہیے کہ شاہی حیثیت کو بالائے طاق رکھ کر شاگردی کو اہمیت دی۔

ریاستوں میں عام قاعدہ ہے کہ درباروں کے موقعے پر انعام و اکرام تقسیم کئے جاتے ہیں اور گویّیوں کو بھی اس وقت اعزاز بخشا جاتا ہے۔ چنانچہ بندے علی خاں صاحب کو بھی ہر دربار میں ایک ہزار روپے کی تھیلی انعام ملا کرتی تھی اور سواری کے لئے ہمیشہ ہاتھی ملتا تھا۔ دربار کے بعد ہاتھی پر سوار ہو کر روپیوں کی تھیلی بغل میں رکھ لیا کرتے تھے اور ساتھ ہی تھیلی میں چھید کر دیا کرتے تھے۔ راستے بھر بغل بجاتے جاتے اور روپے آہستہ آہستہ تھیلی سے نکل کر بیچ سڑک پر گرتے جاتے جو غریبوں کے کام آتے تھے۔ گھر پہنچتے تک تھیلی خالی ہو جایا کرتی تھی۔

کیرانہ گھرانے کے بہت سے فن کاروں نے ریاستوں میں ملازمت کی لیکن اپنی نازک مزاجی کی وجہ سے زیادہ دیر نہیں رہ سکے۔ مثال کے طور پر حیدر خانصاحب ریاست کولہاپور میں رہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ اللہ دیا خانصاحب بھی وہاں ملازم تھے۔ مراد خاں بین کار ریاست دیواس میں۔ عبدالکریم خانصاحب ریاست بڑودہ اور میسور میں۔ عبدالوحید خاں صاحب ریاست کولہاپور میں۔

آج کل کے کیرانہ گھرانے کے چند ایک مشہور فن کاروں کے نام ہیں:
گنیش رام چندر بہرے بوا شاگرد عبدالکریم خاں مرحوم، سوائی گندھرو مرحوم

شاگرد عبدالکریم خاں اور سوائی گندھرو کے شاگرد راج گرو دیشو راج۔ بھیم سین جوشی، گنگو بائی ہنگل اور فیروز دستور وغیرہ۔ ہیرا بائی بڑودیکر، سرسوتی رانے شکور خاں سارنگی نواز، فیروز نظامی (پاکستان) ادھوری متو اور بیگم اختر فیض آبادوالی وغیرہ نے عبدالوحید خاں صاحب سے تعلیم حاصل کی۔

ہر گھرانے میں کوئی نہ کوئی خصوصیت اور خوبصورتی ضرور ہے۔ اور ان میں سے کسی کو بڑا چھوٹا نہیں کہہ سکتے ؎

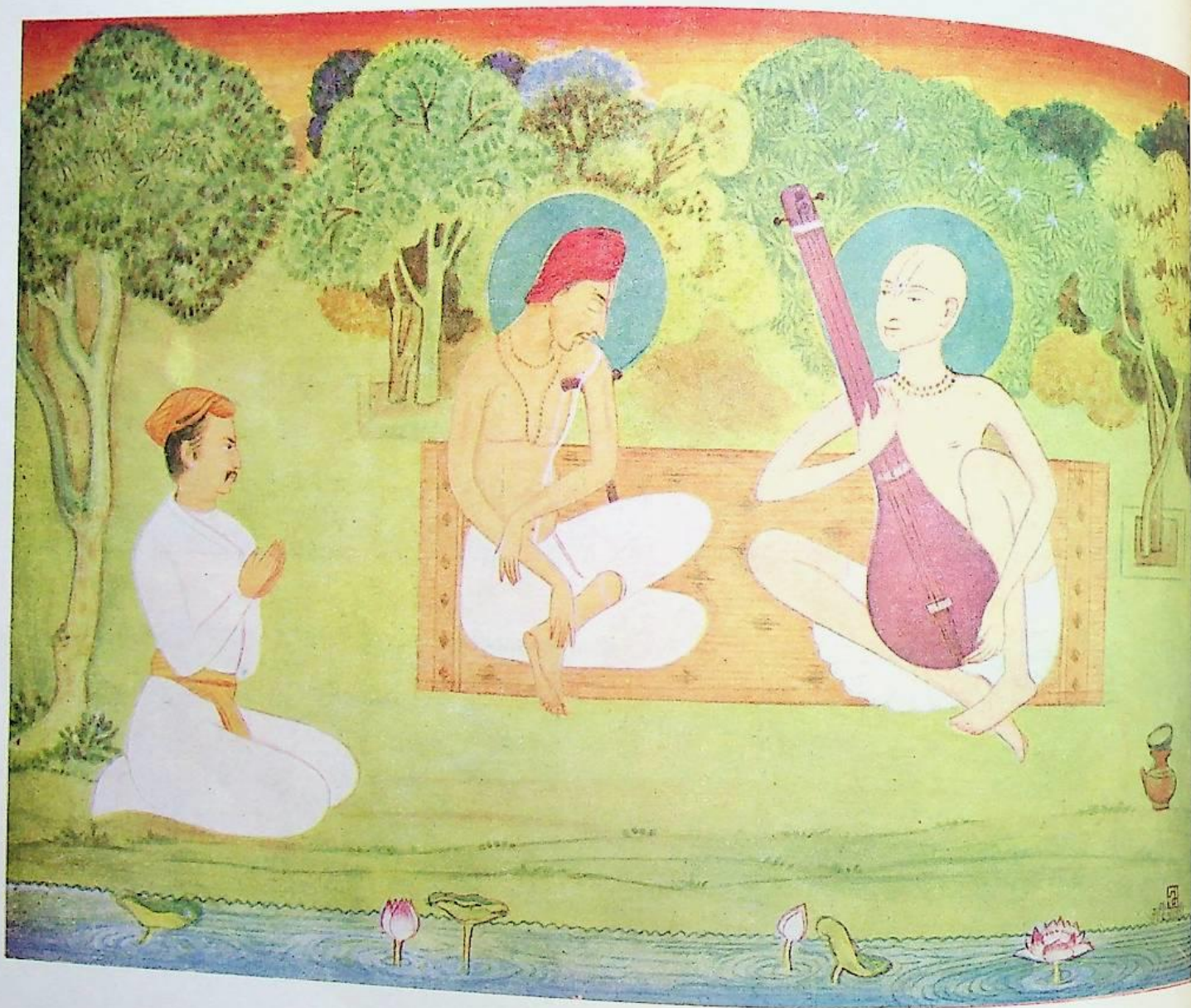
نامی کوئی بغیر مشقت نہیں ہوا
سو بار جب عقیق کٹا تب نگیں ہوا

گانے بجانے میں گانے بجاتے وقت چند ایک باتوں کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے۔ مثلاً تال سے کا برتاؤ، راگ کی صحت، راگ کی اصلیت ظاہر کرنے کے لئے خاص بہلاوے یا فقرے جو آج کل چھوٹے الاپ بھی کہتے ہیں۔ استھائی اور انترے کو قاعدے سے پیش کرنا۔ گمک، تانیں، بول تانیں اور تیاری وغیرہ۔ ان نکات سے ہر فن کار واقف ہے لیکن کوئی کسی بات کے لئے زیادہ زور دیتا ہے اور کوئی کسی پر۔ کیرانہ والے ولمبت لے کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وادی سموادی سروں کے مسلسل استعمال کے بہت زیادہ قائل ہیں اور طرح طرح کے بہلاوے راگ کو مد نظر رکھتے ہوئے بکثرت بنانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ راگ کی شکل نہ بگڑنے پائے اور گانے میں جیا اثر پیدا ہو۔ تیاری کی تانوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن یہ نہیں کہ ان سے قطعی پرہیز کرتے ہیں البتہ ٹھمری، دادرے اور غزل کی طرف توجہ کم ہے۔

جگر مراد آبادی

کوشش مشتاق کی کیا بات ہے اللہ اللہ
سن رہا ہوں میں وہ نغمہ جو ابھی ساز میں ہے

صفی لکھنوی

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

موسیقی کے اربابِ ثلاثہ

ہری داس، سورداس اور تان سین

وہاگ

مدھومادھوی

ٹوڈی

بسنت

میگھ

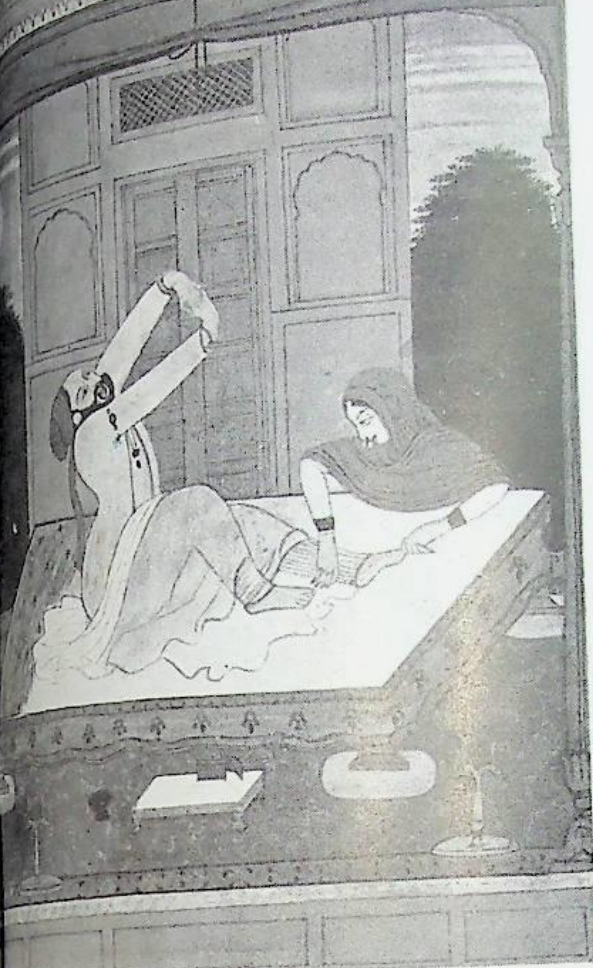
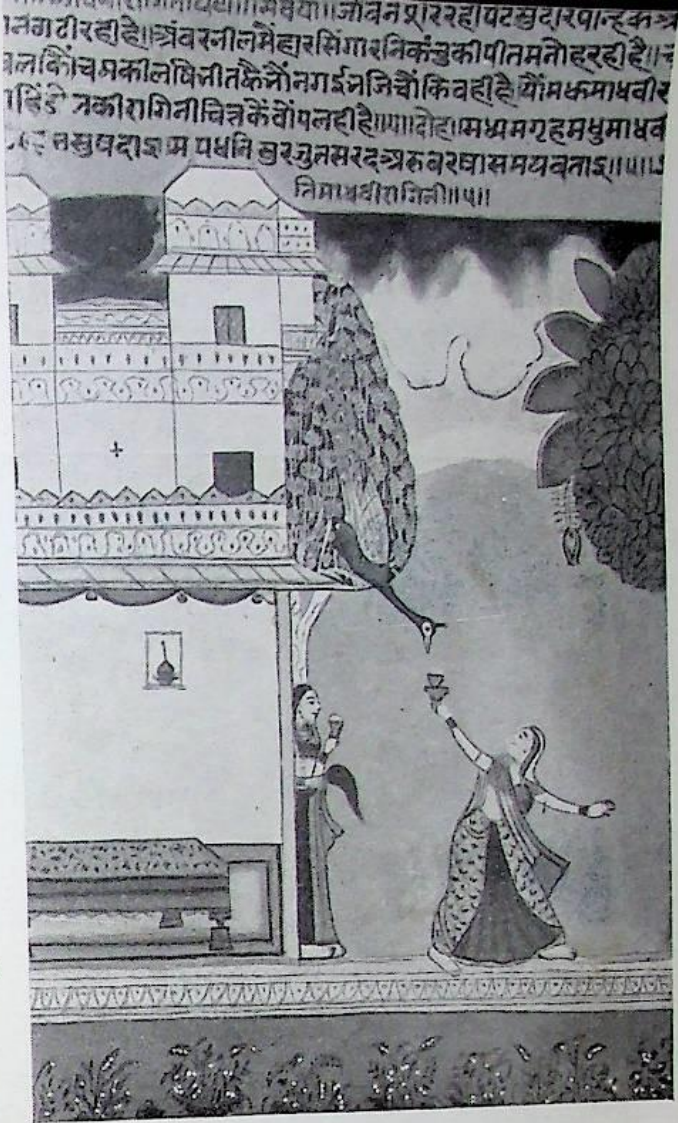
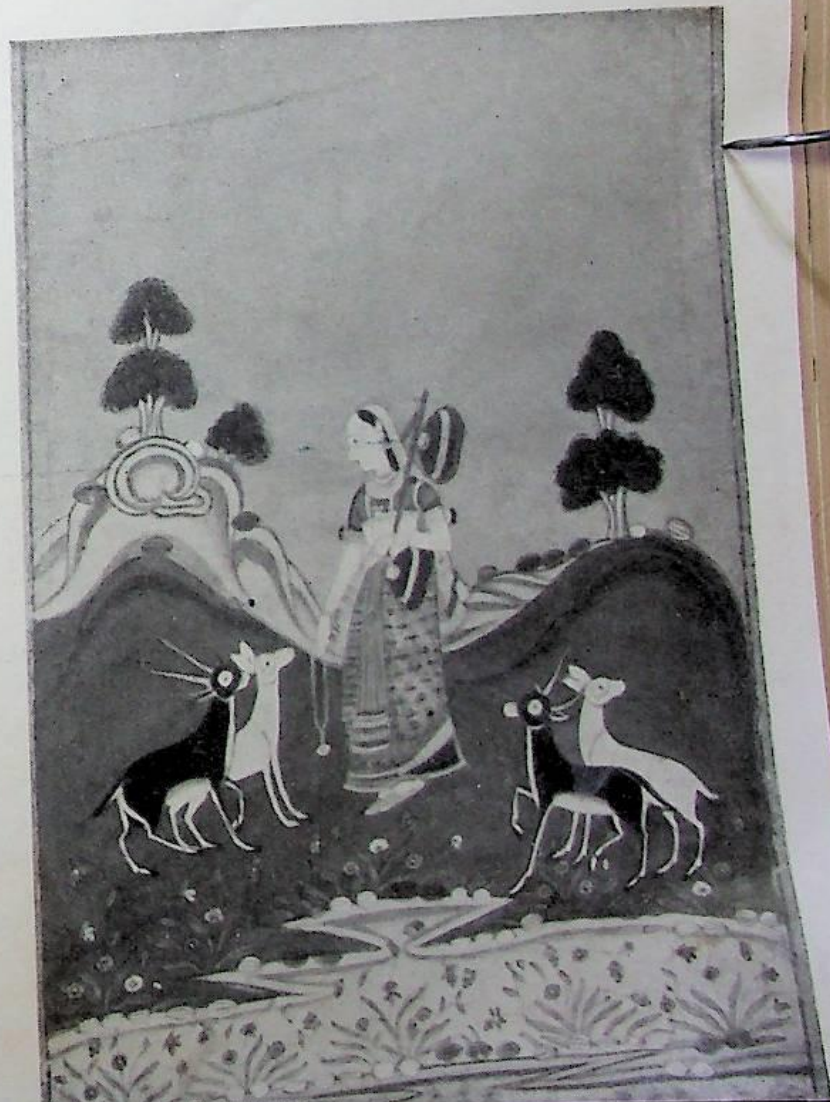
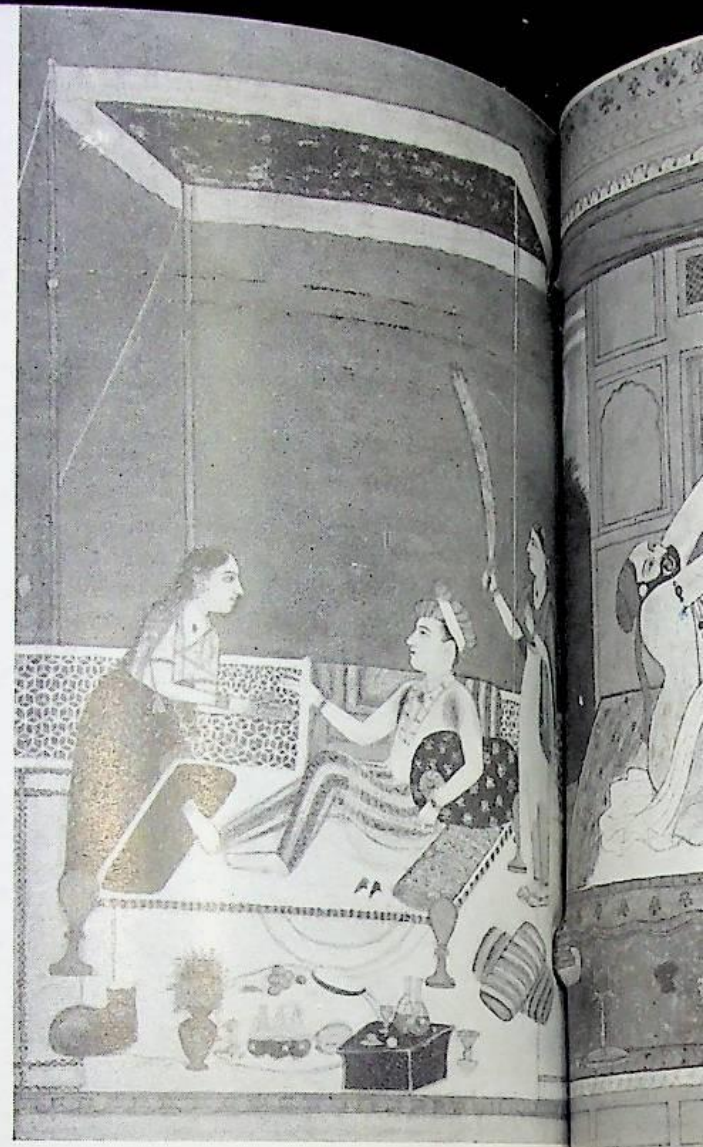
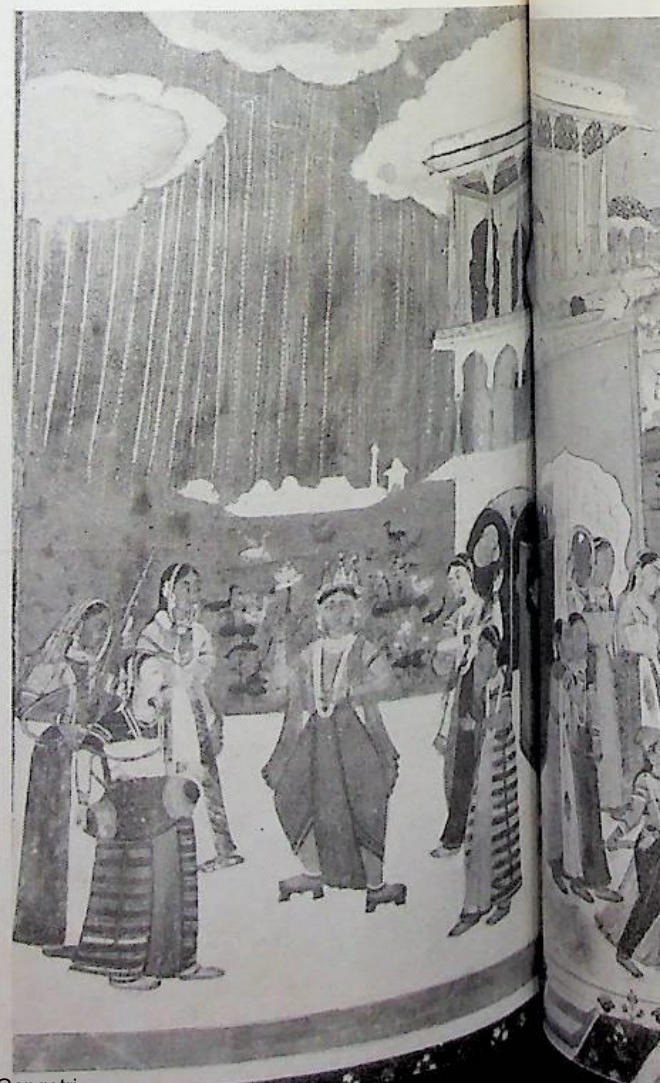
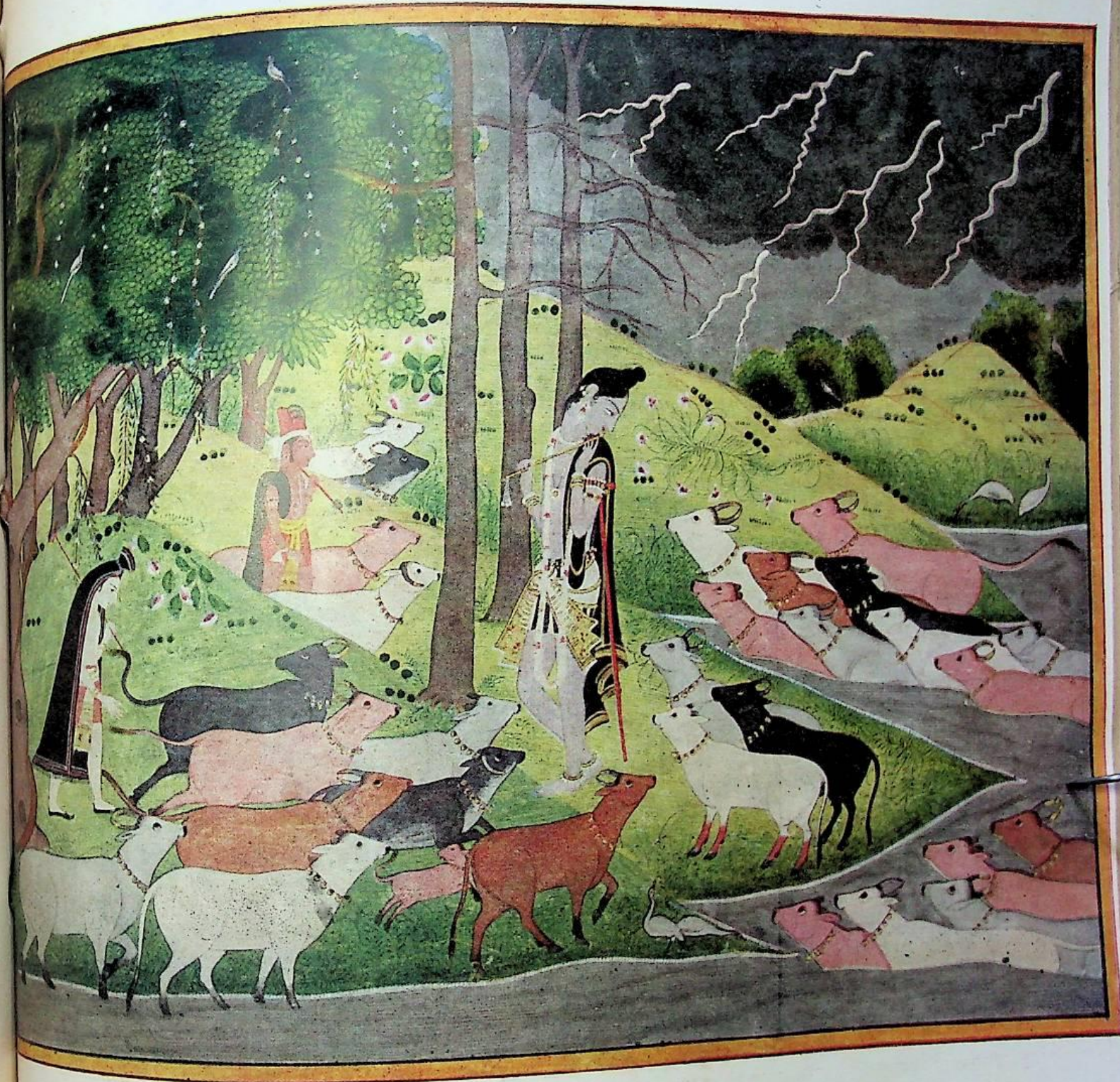
دیسکار

ملہار

بھیروی

سحرِ موسیقی

(کانگڑہ ویلی پینٹنگ)

بی سبھا مورتی

کرناٹکی موسیقی

ہندوستان کو ہم بجا طور پر سرزمینِ موسیقی کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے ملک نے موسیقی کا جو بلند پایہ نظام مرتب کیا ہے اس سے ان ذہنوں کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں تک ذہنِ انسانی موسیقی کے نئے اسالیبِ اظہار کی تلاش میں پہنچا ہے۔ راگ کا تصور ہی ذکر موسیقی میں ہندوستان کی دین ہے۔ یہ تمام راگ ایسے حُسن کا اظہار کرتے ہیں جن کا تھوڑی سی تربیت کے بعد انسان بہ آسانی ادراک کر سکتا ہے۔ موسیقی ہندوستان کی قومی زندگی کا ایک لازمی جزو بن چکی ہے اور اس کی قدر نہ صرف اس کی تفریحی افادیت کی بدولت کی جاتی ہے بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں انسان کو بلند کر کے ایک ایسی اعلیٰ سطح پر پہنچا دینے کی طاقت ہے جہاں وہ الوہی سکون و بہجت کے آبِ حیات سے لذت آشنا ہوتا ہے۔ ہندوستانی موسیقی کی دو سب سے نمایاں خصوصیات ہیں اس کی معنویت اور اس کی ہمہ گیری۔

ہندوستانی سنگیت کا دامن ہر رنگ اور ہر شعبہ میں مالا مال ہے۔ اس کا سروں کا نظام اس قدر مکمل، اس کے تال اور راگوں کا نظام اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہے کہ کوئی ماہرِ موسیقی کسی ایک تال یا راگ یا شرتی[۱] تک کا تصور نہیں کر سکتا جس کی اس نظام میں پہلے ہی گنجائش نہ پیدا کر دی گئی ہو۔ ہمارے ملک میں موسیقی کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً فن کارانہ موسیقی، پرستش اور رقص کی موسیقی، عوامی موسیقی اور آپیرا یعنی رقص و سرود کے ڈرامے، غرض کوئی ایسی صنف نہیں جس میں ہندوستان تہی دامن ہو۔ چنانچہ سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں رقص و موسیقی کے بہت سے حسین ڈرامے اور آپیرا پائے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں موسیقی کے طرح طرح کے ساز اور باجے موجود ہیں جن میں تار کے ساز بھی ہیں، منہ سے بجنے والے باجے بھی اور ضرب سے بجنے والے ساز بھی۔ پیانو کی طرح کے باجوں کے علاوہ جن کا ہر سُر مقرر ہوتا ہے اور گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا اور اس لئے ان کا ہمارے یہاں کوئی مصرف نہیں تھا، تمام دوسری اقسام کے باجے ہمارے ہی دیس میں اختراع کئے گئے۔ بھرت نے اپنی چوتھی صدی قبل مسیح کی تصنیف "ناٹیہ شاستر" (علم رقص) میں باجوں کی چار تقسیمیں کی ہیں یعنی "تات" (تار سے بجنے والے) اور اندھ (کھال یا جھلّی کے) اور گھن (خود بجنے والے) اور وادیوں یا سازوں کی یہ قدیم تقسیم اتنی مکمل ہے کہ اس کو عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے۔

ہندوستان نے موسیقی کے بڑے بڑے ماہر، ناظم اور فن کار پیدا کئے۔ ہمارے ملک کے اندر گزشتہ تین ہزار سال بلکہ اس سے بھی زیادہ مدت میں موسیقی پر جو ادب تصنیف ہوا ہے وہ اس قدر وسیع اور وقیع ہے کہ شاید ہی دنیا میں اس کی مثال مل سکے۔ سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں موسیقی کے موضوع پر نہ جانے کتنی تصانیف ہو چکی ہیں۔ ملک کے عام ادب میں بھی موسیقی کے جو تذکرے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس زمانے میں کس قسم کے گانے کی محفلیں منعقد

۱؎ سُر کا ربع جزو

ہوتی تھیں، کس طرح کے ساز استعمال ہوتے تھے۔ ان میں کیا کچھ گایا جاتا تھا اور کس کس راگ اور تال پر کس انداز سے گایا جاتا تھا۔ ان محفلوں میں فن کار کس ترتیب سے کھڑے ہوتے یا بیٹھتے تھے۔ اس کے علاوہ اور بہت سی دلچسپ تفصیلات کا پتہ چلتا ہے۔ ہمارے ناظمینِ موسیقی نے سنگیت کی تخلیقات کی شکل میں ایک بیش بہا ورثہ چھوڑا ہے چنانچہ ہمارے یہاں ہر طرح کے نغمے موجود ہیں جو افراد کی بدلتی ہوئی قلبی کیفیات اور لوگوں کے مختلف طبائع اور سماج کے مختلف طبقوں کے ذوق اور دلچسپیوں سے مطابقت رکھتے اور انھیں تسکین بخشتے ہیں۔

جنوبی ہند تاریخ کی ابتدا ہی سے موسیقی کے لئے مشہور رہا ہے۔ اس میدان میں جنوب کی عظمت کو خود بھرتؔ نے خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔ ہندوستان ایک برِصغیر ہے اور یہ امر اس کی عظمت کے عین مطابق ہے کہ یہاں شمالی اور جنوبی موسیقی کے دو جداگانہ طریقوں کا ارتقا ہوا جنھیں ہم ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی کہتے ہیں مگر ان دونوں ذیلی نظاموں کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔

ہندوستانی موسیقی کی پیدائش دراصل ایک تاریخی اتفاق ہے۔ مغل بادشاہوں کے دورِ حکومت میں بہت سے ایرانی اور عرب موسیقی دان دربار میں بُلائے گئے۔ وہ آئے تو اپنا طرز و اسلوب بھی ساتھ لائے اور کسی حد تک انھوں نے شمالی ہند کی موسیقی کے ارتقا کو اپنے سانچے میں ڈھالا۔ لیکن جنوب میں اسی قدیم دیسی موسیقی کا دور دورہ رہا جس پر ان قوتوں کا کوئی اثر نہیں پڑا جن کی بدولت ہندوستانی موسیقی نمودار ہوئی۔ مگر یہ ایک بڑی دلچسپ حقیقت ہے کہ اس طرح دو ذیلی نظاموں میں تقسیم ہو جانے کے باوجود صدیوں بعد تک موسیقی دانوں کی زبان پر کرناٹکی اور ہندوستانی سنگیت کا نام نہیں بلکہ صرف سنگیت کا لفظ رہا ہے۔ وہ پہلا موسیقی دان جس نے ان دو جداگانہ دبستانوں کا ذکر کیا ہے ہری پال دیو (۱۳۰۹-۱۳۱۲ء) ہے۔ جس کی تصنیف "سنگیت سدھاکر" میں ہم ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی کا الگ الگ ذکر پاتے ہیں۔

جنوبی ہند بجا طور پر فخر کر سکتا ہے کہ اس کی موسیقی کی ایک مسلسل تاریخ رہی ہے۔ اس کے راجا اور زمیندار موسیقی کی سرپرستی کرتے تھے۔ موسیقی کی تصنیفات اور فن موسیقی کے اعلیٰ کارنامے براہِ راست یا بالواسطہ انھیں کی سرپرستی کا نتیجہ تھے۔ تنجور، میسور اور ٹراونکور موسیقی کے خاص مرکز سمجھے جاتے تھے۔ لیکن ان کے علاوہ حسب ذیل چھوٹے چھوٹے مرکز بھی موجود تھے۔ جوبلی، وزیانگرم، بیتھاپورم، وینکٹا گیری، کردیت نگرہ، رام ند، پڈو کوٹائی، اور پیم، نیلو گنگا اور ایتیاپورم مدراس کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اگرچہ وہ نہ کوئی رجواڑہ تھا نہ زمینداری مگر گزشتہ دو سو سال کے اندر وہ بھی موسیقی کا مرکز بن گیا۔ جہاں منالی مُدلیار کا خاندان صدیوں سے موسیقی کی سرپرستی کے لئے مشہور رہا ہے۔ تنجور جنوبی ہند کے آسمان موسیقی کا سب سے درخشندہ ستارہ ہے۔ جہاں ہم کو چوٹی کے بہت سے موسیقی دان ملتے ہیں۔ گزشتہ تین صدیوں میں جنوبی ہند کی موسیقی کی منتخب شخصیتیں ہمیں اسی شہر یا اس کے مضافات میں ملتی ہیں جنھوں نے تلنگی زبان کو ایک حیاتِ نو بخشی اور وہ نغمہ و سرود کی زبان بن گئی۔

دنیا کو ۷۲ میل کرتاؤں کی اسکیم عطا کرنے کا سہرا جنوبی ہند ہی کے سر ہے۔ یہ ۷۲ ہفت سُری نِند و بلاشبہ تقابل علم موسیقی کے نقطہ نظر سے بڑی دلچسپی کا مرکز ہیں کیونکہ یہ اسکیم "سرگم یا سپتک" کے بارہ نیم سُروں پر مبنی ہے۔ جن کو ہمہ گیر شہرت حاصل ہے۔ اس تدوین کو وینکٹا مکھی نے مرتب کیا تھا جو سترھویں صدی میں تنجور میں رہتے تھے۔ ان ۷۲ میل کرتاؤں یا میلوں یعنی مرکبات سے آڑو، شاڈو اور سمپورن یعنی پنج سُری، شش سُری اور ہفت سُری مرکبات کے ۳۴۷۷۶ مشتقات کے لئے زمین تیار ہو جاتی ہے۔ ان راگوں کے علاوہ سورن تار یعنی چہار سُری قسم کے ۹۲۱۶۰ راگ بھی ہیں۔ اس طرح "جنیہ راگوں" یعنی مشتق راگوں کی امکانی فہرست ۱۲۷۱۱۸ تک پہنچ جاتی ہے اس تعداد میں پانچواں حصہ ایسا ہے جو کسی نہ کسی میل یا مرکب یعنی رائج راگ میں حقیقتاً موجود ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سرگم سے مشتق ہونے والے امکانی راگوں کی اس فہرست میں وکر راگ یعنی ٹیڑھے راگ[1]

---

[1] ٹیڑھے راگ وہ ہوں گے جن میں سرگم کی ترکیب اپنی عام ترتیب سا، رے، گا، ما، پا، دا، نی، سا کے مطابق آتی ہے۔ ٹیڑھے راگ وہ ہوں گے جن میں یہ ترتیب ٹوٹ جاتی ہے مثلاً سا، ما، دا، وغیرہ

اور بھاشانک راگ[1] شامل نہیں ہیں
ان ۷۲ مرکب راگوں کی اسکیم کے علاوہ جنوبی ہند کے ماہرین نے ترکیب و آمیزش کے اور نظام بھی وضع کئے ہیں۔ سوم ناتھ نے اپنی تصنیف "راگ و بھودھ" (۱۶۰۹ء) میں ۹۶۰ مرکبات کی اسکیم وضع کی ہے۔ دراصل میل یعنی یا نظام ترکیب و آمیزش کا تصور ہی سوم ناتھ کی اس تصنیف سے پیدا ہوا ہے "میل ادھیکار رکشن" نامی کتاب میں ۴۲۶۴ مرکبات کی اسکیم درج ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی اسکیم اس طرح وضع کی ہے کہ سپتک یا سرگم کی چوبیس سرتیوں یا ربع سُروں کو لے کر انھیں آٹھ ذکی چوبیس منزلوں کی حیثیت سے مقرر کر لیا ہے۔ ۵۱۸۴ (۲۰۷۲) مرکبات کی اسکیم جنھیں سدھا معرا مرکبات کہتے ہیں۔ ان کی راقم الحروف نے اپنی کتاب "دی فلوٹ" (بانسری) کے دوسرے ایڈیشن کے تتمہ میں تشریح کی ہے۔ ان کے علاوہ حسب ذیل تین تدوینیں اور ہیں:۔

(۱) ۳۶ وکرت پنچم میل یا مرکبات (راگ) جن میں پرتی مادھیم پنچم کی جگہ لے لیتا ہے۔ پرتی مادھیم یا تیور مادھیم کو اس میں صرف کومل پانچ گایا جاتا ہے۔

(۲) ۳۶ سُدھا پرتی میل جس میں آروہن سُدھا مادھیم میل ہوتا ہے اور اوارُوہن اس کے ساتھ کا پرتی مادھیم میل ہوتا ہے

(۳) ۳۶ پرتی سُدھا میل۔ جن میں آروہن پرتی مادھیم میل ہوتا ہے اور اوارُوہن اس کے ساتھ کا سُدھا مادھیم میل ہوتا ہے۔

کرناٹکی موسیقی کے تال کا سلسلہ بھی بہت وسیع ہے۔ بعض نادر "پلوتوں" میں نیز اردناگیری نادر کے ان عرفانی گیتوں میں جو تیرو پاگاز کے نام سے موسوم ہیں ۱۰۸ تالوں کا بیان اب تک محفوظ ہے سلادی قسم کے ہفت تالوں میں سے ہر ایک کی پانچ "لکھو" اقسام ہیں جن سے ۳۵ تال نکلتے ہیں۔ اور پھر ان میں بھی پنچ گتی بھید یعنی زیر و بم کی پانچ حرکات کی بدولت ۱۷۵ اقسام پیدا ہو جاتی ہیں۔ لکھو کی پانچ اور قسمیں ہیں یعنی "دی وبا لکھو" جو چھ ٹھیکوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

"ستھا لکھو" جو آٹھ ٹھیکوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ "ورن لکھو" دس پر وادیہ لکھو جس میں بارہ ٹھیکے اور کرناٹک لکھو جس میں سولہ ٹھیکے ہوتے ہیں۔ جب یہ لکھو "سلادی" قسم کے ہفت تالوں کے ساتھ مرکب کی جائے گی تو ۳۵ مزید تال پیدا ہوں گے اور پنچ گتی بھید کے ساتھ مل کر ۱۷۵ مزید قسمیں نکل آئیں گی۔ ان کے علاوہ "سنکیرن" بھی ہیں جو متذکرہ بالا اقسام سے ملا جُلا کر استادوں نے اختراع کئے ہیں اور عوامی موسیقی کی ضروریات کے مطابق لوگوں نے ڈھال لئے ہیں۔

کلاسیکی موسیقی کے مختلف آہنگ جنوبی ہند کی محفلوں میں سننے میں آتے ہیں۔ رنگ رنگ کی تانیں کرتیاں، راگ مالائیں، پد، جولیاں تلّنے اور اس کے علاوہ راگوں کے الاپ، تان اور پلوی وستار کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ مہا ویدیہ ناتھ آئیر کی ۷۲ میل راگ مالائیں اور راماسوامی دیکشِتر کی راگ تال مالائیں موسیقی کی دو طویل ترین تدوینیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کو پوری طرح ادا کرنے میں دو دو گھنٹے لگ جاتے ہیں موسیقی کے مختلف روپ مندروں میں اور بھجن منڈلیوں کی زبانی سننے میں آتے ہیں۔ اس ذیل میں جنوبی ہند کے شیو اور وشنو مندروں میں ویدوں کی قرأت کے علاوہ مندروں کی رسوم کے دوران میں تیوردھرم (تیز) اور دی دبا (مدھم) "پربندھ" کے اقسام بھی شامل ہیں۔ تیودھرو پاگاز، کیرتن، دیویا کیرتن، اتسو سمپردائے کیرتن (جو تقریب میں عام لوگوں کی شرکت کے ساتھ گایا جائے) جورنیکا، نامادقی، اشٹ پدی ترنگ، ابھنگ، بھجن کے دوران میں اور اروتپ اور پرستارانہ موسیقی کے دوران میں سنے جاتے ہیں۔ کلا کشیپ یا موسیقی کے ساتھ ہونے والے مذہبی وعظوں میں ہم پنچ پد سنتے ہیں اور تیرو پم نام کی گیت کہانیاں اور نساکی، دینڈی، دوہرے اور اودی اسالیب سے روشناس ہوتے ہیں۔ گیت ناٹک (آپیرا) یا نرتیہ ناٹک (رقص ڈرامے) میں عام گیت مکالموں کے علاوہ ہم کو سمواد، دارو، یا دو اشخاص کے گیت مکالموں اور سوگت دارو (موسیقی خود کلامی) کی شاندار مثالیں ملتی ہیں۔

رقص کی محفلوں میں الاریو، جاتی سور، شبد اور پد کے دلاویز آہنگ کی گونج ہوتی ہے۔ عوامی موسیقی کے سلسلے میں بھی جنوبی ہند کی دستکاں میں طرح طرح کے نغمے گونجتے ہیں۔ کمی، کتی، اڈرم، کودڑی چنڈ، نندی چند

---

[1] انھیں ہم آزاد راگ کہہ سکتے ہیں جن میں کلاسیکی موسیقی کے قاعدوں سے پیروی نہیں کی جاتی (ادارہ)

وڈری ناوے جنڈ اور لاونی ان کی نمایاں مثالیں ہیں - موسیقی اور ادب کے نقطۂ نظر سے اس صنف میں بہت سے دلچسپ اور قابل قدر لوک گیت اور شادی وغیرہ کے موقعوں کے دلکش گیت موجود ہیں - ان کے علاوہ النکار، گیتا، سوراجتی، سر پلوی اور تان ورن قسم کے اصناف ابھیاس گان یا مشق و ریاض کی موسیقی سے تعلق رکھتے ہیں -

ساز و سنگیت میں ہندوستان کا مقام بہت ممتاز ہے - وینا بجانے والوں نے انگلیوں کی حرکت و استعمال کا ایک بڑا پیچیدہ اور تفصیلی طریقہ مقرر کیا ہے اور جھکر، بندھ اور بندھ تان کی طرز کے بجانے کے دلفریب اسالیب نکالے ہیں - گوٹو وادیم اور ناگاسورم میں اپنی ایک مخصوص نغمگی ہوتی ہے اور ان کے بجانے کا ایک بڑا تفصیلی انداز مرتب ہو گیا ہے - تال و سم کے باجے مثلاً مردنگ، تاویل، گوٹو وادیم گھٹم، کنجرا، ڈھولک، کیر کتی، سدھا مدلم، پنچ مکھا وادیم، چھنڈا، نیمیلا اور اُڑکا بہت اچھے انداز میں بجائے جاتے ہیں - ہر باجے کی اپنی خاص دوری اور تدریجی مشق ہوتی ہے جس کے ذریعے سے اس کے بجانے میں کمال حاصل کیا جا سکتا ہے - اُڈکا ایک مرکب باجے کی مثال ہے اس کی آواز اس کے ڈھول کی جھلی کے ارتعاش سے پیدا ہونے والے نغمہ اور ڈھول کے دونوں طرف جو تانت تنا رہتا ہے اس کے ارتعاش سے نکلنے والی صدا کی آمیزش سے ظہور میں آتی ہے - اُڈکا بجانے والا بڑی چابکدستی سے طبل کے سروں پہ جھلی کو کستا یا ڈھیلا کرتا اور اس سے آواز کا اتار چڑھاؤ پیدا کرتا اور تیز یا مدھم نغمے نکالتا ہے جلترنگ کو قدیم ادب میں اُڈکا وادیم کے نام سے موسوم کیا گیا ہے - اس کے بجانے والے بڑی خوبی سے گمک یا مرتعش نغمے پیدا کرتے ہیں - ان کے پاس ایک چھوٹی سی لکڑی کی گیند ہوتی ہے جس میں ایک رسی لگی رہتی ہے - ایک پانی بھرے پیالہ کو داہنے ہاتھ سے بجایا جاتا ہے اور بائیں ہاتھ سے لکڑی کی گیند کو پانی کے اندر حسب ضرورت کم یا زیادہ گہرائی تک ڈبویا جاتا ہے - یہ عمل بار بار ہوتا ہے - اس کی رفتار یا یہ امر کہ گیند کو کس گہرائی تک ڈبویا جائے یا ایک مقام پر کتنے وقفے تک رکھا جائے اس پر منحصر ہوتا ہے کہ فن کار کو کس قسم کی گمک پیدا کرنی مقصود ہے اور اس قسم کی گمک اس راگ میں جو وہ اس وقت جل ترنگ پر بجا رہا ہے کھپ بھی سکتی ہے یا نہیں -

اس کے علاوہ جنوبی ہند میں مختلف قسم کے عوامی باجے بالخصوص انواع و اقسام کے ڈھول اور جھیلے رائج ہیں - مگدی ناگاسورم رجو مگدیا پنجی اور شہنائی کی ایک مرکب شکل ہے) اور چلیکا تر دنیم یہ جل ترنگ ہے گھڑا موتیم کے طریقے سے بجایا جاتا ہے) اس ذیل کے مرکب باجوں کی دلچسپ مثالیں ہیں -

جنوبی ہند نے بڑے بڑے موسیقی کے ناظم اور دلکش کار یا اہل کمال پیدا کئے ہیں - پندرھویں صدی کے تلگو کیرتم کے ناظمین یا پرندر داس جن کا دور سنہ ۱۴۸۴ء سے سنہ ۱۵۶۴ء تک تھا اور چھپت ریتنا جو سترھویں صدی میں ہوئے اور تیاگ راج جو سنہ ۱۷۶۷ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۸۴۷ء میں فوت ہوئے - یہ سب بڑے زبردست ناظمین گزرے ہیں جنھوں نے نہ صرف تعداد کے اعتبار سے ان گنت نغمے تخلیق کئے ہیں بلکہ معیار کو بھی اتنا بلند کیا کہ نغموں کی ترتیب و تنظیم کا فن ان کے شاہکاروں میں اپنے شباب پر نظر آتا ہے - ان میں سے ہر ایک ناظم ایسا ہے کہ جس کی تخلیقات کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے - خوش قسمتی یہ ہوئی کہ بعض ناظموں کے گیت تانبے کے پتروں پر کندہ کر دئے گئے تھے جو آج تک تیروپتی میں محفوظ ہیں - صوبہ کرناٹک کے ہری داس ناظموں نے کنڑا زبان میں بہت سے نغمے تصنیف کئے ہیں جن میں "پھترویا" کا درجہ سب سے بلند ہے لیکن اسی ذیل میں سرنگ پنی - پریمل رنگا، کستوری رنگا اور گلتم سی نباکہ کار نامے بھی بہت نمایاں ہیں - اسی قسم کے تامل زبان کے پدوں میں سب سے زیادہ نمایاں کیفیتیں گھنم کرشن آیر اور سوبارے سورن، کوٹی سنارا آیر کی ہیں بھدرا چلم رام داس نے تلنگی زبان میں بہت عمدہ بھجن تصنیف کئے ہیں -

جنوبی ہند کی جدید موسیقی کی تاریخ میں تیاگ راج کا نام سرفہرست ہے وہ موسیقی کے ہر شعبہ اور ہر فن میں کمال رکھتے تھے - "کیرتی" قسم کے نغموں کو عروج پہ پہنچانا انھیں کا کام ہے - موسیقی کا جو خصوصی ہندوستانی حسن جسے ہم سنگیت کہتے ہیں انھیں کی ایجاد ہے - اپنی استادانہ کرتیوں کیو نغلنا دیویا نم کیرتی، سنت کم کیرتنوں، سنت راگ، رتن مالائیں اور لاتعداد عوامی کیرتنوں کی تخلیق کے علاوہ انھوں نے تلنگی زبان میں تین سنگیت ناٹک لکھے ہیں جن کے نام ہیں پرہلاد بھگتی وجے، نوکا چرتر اور سیتارام وجے

متو سوامی دکشتر، شیام شاستری، راماسوامی دکشتر، سوتی تیرونل، پاشیلی
کورو مدتی شاستری، پچی میریم ادیاپیا، پلوی گوپال آئیر، سباریشیا شاستری
ویناکیا آئیر، منیدو شنٹڈوود اور مری منتھو پلے - یہ ہیں اہل کمال ناظمین
موسیقی کی فہرست میں سے چند دور حاضرانہ اصحاب کے نام۔ گوپال کرشن بھارتی
نے تامل زبان میں بہت سے کیرتن لکھے اور سنگیت ناٹک نظم کئے ہیں
ان کے سنگیت ناٹکوں میں سب سے زیادہ مشہور آپیرا کا نام ہے "نندن
چرتر" اور "ننا چلکا دیر آپیرا اور کوی کنجر بھارتی نے بھی تامل میں کئی آپیرا نظم
کئے ہیں۔ انہی دخطوں میں گائے جانے کے لئے انیسویں صدی کے مشہور
استاد راماسوامی سیون جیسے بزرگوں نے گئے باچرتر' نامی متعدد کی
متعدد گیت کہانیاں ہمیں دی ہیں۔ تامل زبان میں قومی ترانوں اور
گیتوں کے عظیم ترین مصنف سبرامنیا بھارتی ہیں۔ نرائن تیرتھ نے
سنسکرت میں کرشن "لیلا ترنگنی" کے نام سے ایک نہایت حسین آپیرا نظم
کیا ہے۔ میرا تور وینکٹا راما شاستری نے تلنگی میں نہایت دلفریب رقص
ڈرامے نظم کئے ہیں جو آج بھی میرا تور، الوکوڈو، سلیامنگلم اور دیگر مقامات
پر بسنت کی تقریب میں کھیلے جاتے ہیں۔ جنوبی ہند کی موسیقی میں
کچھوپڈی نے اپنے خاص قسم کے رقص ڈراموں کی بدولت ایک ممتاز جگہ
حاصل کر لی ہے چنانچہ جگہ کے نام کی نسبت سے اس خاص صنف کا
نام ہی "کچھوپڈی ڈرامے" پڑ گیا ہے۔ شاہ جی مہاراج نے جن کا زمانہ
۱۶۸۴ء سے ۱۷۱۱ء تک تھا تلنگی میں بلکی سیوا پربندھم کے نام
سے ایک نہایت حسین آپیرا پیش کیا ہے جو تیرووردر کے مندر میں ہر
جمعہ کو ہر مندر کی سالانہ تقریب کے موقع پر کھیلا جاتا رہا لیکن یہ
سلسلہ بدقسمتی سے اب ترک کر دیا گیا ہے۔ چے پیڑ کے چنگل ودیا شاستری
نے "سلیمن وجیشالم" کے نام سے ایک نہایت حسین آپیرا چھوڑا اور ساتھ
ہی سنسکرت اور تلنگی میں انھوں نے متعدد کرتنوں، کیرتنوں اور شبدوں
پد سرود بھی پیش کیا ہے۔ سبرامنیا کوی نے بہت سے ادھیاتم راماٹن
کیرتن تصنیف کئے ہیں۔ ارونا گیری ناتھ کی "تیروپاگاز" قسم کی حمدیہ
دعائیہ تامل نظمیں اپنی ادبی اہمیت کے علاوہ موسیقی کے نقطہ نظر سے
بھی خاص افادی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ بہت سے کمیاب تال ایسے ہیں
جن کی معیاری خصوصیات کی مثال انھیں نظموں سے دی جاتی ہے

جا بجا دور میں سنسکرت میں لکھے جانے والے دلکش گرنتھوں میں
حسب ذیل گرنتھ خاص طور سے قابل ذکر ہیں:-

تصنیف	مصنف	زمانہ تصنیف
سوار میلا کلانیدھی	راما متیا	۱۵۵۰ء
راگ وبودھ	سوم ناتھ	۱۶۰۹ء
سنگیت سدھا	رگھوناتھ نایک	ابتدائی سترھویں صدی
چتردنڈی پرکاشیکا	وینکٹ مکھی	۱۶۳۵ء
سنگیت سرامرت	تلجی مہاراج	۱۷۳۵ء
سنگرہ چوڑامنی	گوبند اچاریہ	اٹھارھویں صدی

تو چپ سندگا راجا ایر پہلے شخص تھے جنھوں نے انیسویں صدی کے
آخری حصہ میں کرناٹکی موسیقی کے علم و فن پر تلنگی میں باقاعدہ تدریجی
نصابی کتابیں شائع کیں۔ سبا راما دکشتر نے ۱۹۰۴ء میں سنگیت
"سمپردائے پردرشنی" کے نام سے ایک نہایت بیش قیمت کتاب
تصنیف کی۔ ۱۹۲۷ء میں شری اے۔ ایم چنا سوامی مدالیر کی تصنیف
"مشرقی موسیقی یورپی تقطیع پر" منظر عام پر آئی جس نے مغرب میں ہندوستان
کی موسیقی کی عظمت کا احساس پیدا کیا۔

رقص کے شعبہ میں جنوبی ہند دو نمایاں اسالیب کا مرکز رہا ہے
جو "بھارت ناٹیہ" اور "کتھا کلی" کے نام سے ہندوستان بھر میں مشہور ہیں
ان کے علاوہ "کمی"، "کولاٹم" اور "پنل کولاٹم" جن کو ستھرے طریقے سے ملبوس
لڑکیاں پیش کرتی ہیں۔ ان تینوں میں اپنی اپنی مخصوص جاذبیت ہے۔ ان
کے علاوہ "اتا پتی" قسم کے کھیل کود ہیں جو سنگیت کے ساتھ کھیلے جاتے
ہیں۔ مذہبی گیت اور پہیلیوں کے گیت ہیں، دودھ دوہنے والیوں، ملاحوں
موسل چلانے والوں اور دوسرے مزدور پیشہ لوگوں کے گیت ہیں اور
ان سب میں ایک جداگانہ لطف و دلکشی ہے۔ اور پھر "جون درائی" کے
تہوار کے دل موہ لینے والے گیت ہیں جنھیں لڑکیاں گاتی ہیں۔ کوائی
اور کرگم ناچ ہیں جو "بنیادی میل" یعنی دیہی سازوں کے تال پر ناچے
جاتے ہیں اور دیکھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔
"اوتی تم" اور "چکائی تم" کے ناچ صرف مرد ناچتے ہیں۔ "دیلو پاٹو"
کے "چھپو پاٹو" اور "لاونی" کے اصناف کا مقصد عوام کو اخلاقی اور

مذہبی حقائق سے روشناس کرنا ہوتا ہے چنانچہ شمالی کیرتن اور جنوب کی کلاکشیپ انھیں کی بدلی ہوئی اور نسبتاً ترقی یافتہ شکلیں پیدا ہو گئی ہیں۔

موسیقی کو سنگ تراشی اور بُت سازی کے ذریعے سے نئے ٹھوس قالب میں ڈھالنے کے معاملہ میں بھی ہمارے دیس کو بڑی دستگاہ حاصل رہی ہے۔ ہمارے مندروں میں ان گنت بُت ایسے ہیں جن کی شبیہیں مختلف ساز اور باجے بجا رہی ہیں۔ ہمپی، مجرا، مدی کومبو، تیرونل ویلی، اڈور، تیرونگری، سچندرم اور تری وینڈرم کے مندروں میں پتھر کے ستون مختلف سازوں کی شکل کے بنے ہوئے ہیں۔ جن کے حسن پر جنوبی ہند بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔ یہ ستون ہی نہیں بلکہ باجے کا بھی کام دیتے تھے اور دو لکڑیوں کی ضرب سے بجائے جاتے تھے اور دوسرے سازوں کے ساتھ تال دینے کا کام کرتے تھے۔ جب مندر میں اجتماعی گیت گائے جاتے تھے تو ان ستونوں سے یکساں قسم کی میٹھی آواز پیدا کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔

پڈوکوٹائی میں کڈی میا ملائی کے مشہور موسیقی کتبے آج تک محفوظ ہیں جو اپنی قسم کی بالکل نرالی چیز ہے۔ جنوبی ہند کے پینل کے تھول میں جو نغمے پیش کئے گئے ہیں ان سے علم موسیقی میں ایک نئے موضوع کا اضافہ ہو گیا ہے جسے ہم پینل کے تھول کا سنگیت کہہ سکتے ہیں۔ پڈوکوٹائی میں تیرومایم کے پیرومل مندر کے اندر "یاز" یا ساز کی جو شبیہہ پتھر تراش کر بنائی گئی ہے وہ تقابلی موسیقی کا مطالعہ کرنے والے ماہرین کے لئے ایک بڑا نادر نمونہ ہے۔ سانچی میں بھی اسی ساز کے سنگ تراشی کے نمونے ملتے ہیں۔

کرناٹکی موسیقی سنگیت کا ایک مربوط و متحد نظام ہے اور پورے جنوبی ہند میں رائج ہے۔ اس میں دلکش اور دلکشیہ (صنائع و بدائع) کی فراوانی ہے اور اس کے تال و اسالیب کی خوبیاں جنوبی ہند کی مشترکہ روایت کا جزو ہیں۔

در مقام کنڑا نورس

آئیں مل رے پیارے سجن — تول لال دالد ربجن

بین

یاقوتی ہیرو بجھرنی گھن — سو یا ننی پیک رس بیچ دسن

بین

ادھر سیپی ڈھال موتی بچن — زہرا مشتری نخشا دی چندر بدن

اے پیارے دوست۔ ہم تم ملیں۔ تم مجھے بے حد عزیز ہو اور میرا دکھ درد دور کرنے والے ہو۔
تمہارے دانتوں کے درمیان پان کی سُرخی یاقوت۔ ہیرا اور خزانہ سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔
تمہارے ہونٹ سیپ ہیں اس لئے سخن کے موتی رولتے جاؤ۔ تمہارا چہرہ زہرہ مشتری کی طرح روشن اور جسم چاند کی طرح سفید ہے۔

کتاب نورس

مصنف۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی۔ ۹۸۸-۱۰۳۷ ہجری
(ڈاکٹر نذیر احمد مرتب کے شکریے کے ساتھ)

محمد مثنیٰ رضوی

پنڈت ساکھارام اور اجودھیا پرشاد

پکھاوج کے دو بڑے ماہر فن

ہندوستانی موسیقی میں زمانۂ قدیم میں پکھاوج کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اب نہیں ہے۔ اس کے جہاں اور بہت سارے اسباب ہیں وہاں دو وجوہ بہت اہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ عہد حاضر میں دھرپد کے بجائے خیال کا رواج زیادہ ہو گیا اور خیال کے ساتھ طبلہ جو آہنگ اور اثر پیدا کرتا ہے وہ پکھاوج سے نہیں ہوتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ پکھاوج جس میں ایک طرح کا کٹر پن سنجیدگی اور برگزیدگی پائی جاتی ہے عوام میں طبلہ کی ایجاد کے بعد مقبول نہیں ہو سکتا کیونکہ طبلے میں بڑی سادگی، دلکشی، سپردگی اور منفرد کیفیت پائی جاتی ہے۔ جس ساز میں دل کو اپنی طرف کھینچنے کا سامان جتنا ہی زیادہ ہوگا اتنا ہی زیادہ وہ مقبول اور ہر دلعزیز ہوگا چنانچہ پکھاوج کے مقابلے میں طبلہ کے رواج کی زیادہ مقبولیت اور پسندیدگی کچھ زیادہ تعجب کی بات نہیں۔

پکھاوج کا ذکر آتے ہی ذہن میں دو نام فوراً ابھر آتے ہیں۔ نانا صاحب پانسے اور کدرؤ سنگھ کا نام کون نہیں جانتا۔ پکھاوج کی دنیا میں دونوں نام سورج کی طرح روشن ہیں اور ان کا فن بتلاتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کے ارتقاء میں پکھاوج کا کتنا اہم حصہ ہے چنانچہ ہندوستانی موسیقی کی کوئی تاریخ پکھاوج کے استادوں کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی۔

نانا صاحب پانسے اور کدرؤ سنگھ دونوں اپنے فن کے ماہر تھے اور انھیں دونوں کا فیض ہے کہ آج بھی ہمارے درمیان پکھاوج کے بعض قابل فخر استاد موجود ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ہندوستان نے کدرؤ سنگھ جیسا پکھاوج کا ماہر آج تک پیدا نہیں کیا۔ یہ بات ٹھیک ہو یا نہ ہو مگر اس خیال کے متعلق دو رائیں نہیں ہیں کہ نانا صاحب پانسے کو جو مقبولیت اور عزت بمبئی اور دکنی ہندوستان میں حاصل تھی اتنی ہی ہردلعزیزی، پسندیدگی اور اہمیت کدرؤ سنگھ کو یوپی اور اُتری ہندوستان میں حاصل تھی۔ آج کی بحث میں ہم جن دو فنکاروں کے فن اور شعور سے بحث کریں گے ان میں سے ایک کا سلسلۂ شاگردی نانا صاحب پانسے اور دوسرے کا سلسلۂ شاگردی کدرؤ سنگھ تک پہنچتا ہے۔ اسی ایک بات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے یہ دونوں فن کار کتنے زبردست تجربۂ شعور اور عزت و اہمیت کے حامل ہیں۔ پنڈت ساکھارام آج کل لکھنؤ میں بھتکنڈے میوزک اکیڈیمی میں پکھاوج کے پروفیسر ہیں۔ اس ادارہ سے ان کی وابستگی بھی ایک طویل کہانی ہے۔ انھوں نے کچھ دنوں خود نانا صاحب سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی اور ان کی موت کے بعد ان کے لڑکے بالا صاحب سے اس فن کے اسرار و رموز سمجھ کر اتنی مشق بہم پہنچائی اور وہ مقام حاصل کر لیا کہ اندور کے مہاراجہ نے انھیں اپنے دربار میں درباری موسیقار کے درجے پر فائز کر دیا۔ اس کے بعد مہاراجہ گوالیار ان کے غیر معمولی فنی کمال سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھیں اپنے ساتھ گوالیار لے آئے اور درباری موسیقار کا رتبہ بخشا۔ اس عہدہ پر وہ کافی مدت تک رہے۔ لیکن ان کی ملاقات ہندوستانی موسیقی کے سب سے بڑے محسن وی۔ این بھتکنڈے سے ہوئی جن کے اثر اور خلوص کے ماتحت

انھوں نے لکھنؤ میں قومی موسیقی کے ادارے کے قیام میں بڑی مدد دی اور قیام کے بعد ہمیشہ کے لئے اسی ادارے سے منسلک ہو گئے اور آج تک اسی ادارے میں اپنے فن کا نور دوسروں کے سینے میں منتقل کرنے میں مصروف و مشغول ہیں۔

پنڈت ساکھا رام کے فن کا کمال اس وقت دیکھنے میں آتا ہے جب وہ کسی دھرپد گانے والے کے ساتھ پکھاوج بجا رہے ہوں۔ وہ کبھی کسی موسیقار سے مقابلے پر اتر نا موسیقی کا خون کرنا خیال کرتے ہیں لیکن اگر کوئی مقابلے پر اتر آئے تو پھر پیچھے ہٹنا بھی نہیں جانتے۔ ویسے تو ان کے یہاں آپ کو پکھاوج کے نازک سے نازک فنی نکات اور پیچیدہ اسرار و رموز پر عبور کا اندازہ ہوگا۔ مگر سب سے بڑھ کر ان کے یہاں صحیح موسیقار اور فن کار کی روح بولتی ہوئی ملے گی۔ موسیقار کے نازک ترین آہنگ سُر اور الاپ کے ساتھ وہ پکھاوج اس طرح بجاتے ہیں جیسے دونوں چیزیں انہی کے ذہن سے نکل رہی ہوں۔ یا دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ موسیقار کی آواز کے اتار چڑھاؤ اور پکھاوج کے تھاپ مل کر شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ اس سے ان کے صحیح ذوق، وجدان اور گہرے فن کارانہ احساس کا پتہ چلتا ہے ان کو پکھاوج کے چاروں ضروری عناصر کیفیت، شدت، تھاپ اور ان کے درمیان کے متوازن وقفہ پر پورا عبور حاصل ہے اور وہ اپنی ہتھیلی (طبلہ کے برخلاف جس میں انگلیوں سے کام لیا جاتا ہے پکھاوج میں ہتھیلی استعمال کی جاتی ہے) سے ایسا جادو جگاتے ہیں جو شاید نئی نسل میں ہمیں دیکھنے کو نہ ملے بھتکنڈے میوزک کالج کے ساتھ ان کی وابستگی نے جہاں موسیقی اور ہندوستانی کلچر کی خدمت اور ترقی میں بڑا حصہ لیا ہے وہیں اس کی وجہ سے انھیں ایک نقصان بھی ہوا ہے۔ ان جیسے ماہر فن اور اُستاد کو جو شہرت حاصل ہونی چاہیئے تھی وہ اس لئے نہ مل سکی کہ وہ کالج کی ملازمت کی وجہ سے آزادانہ طور پر پورے ملک کے جلسوں اور تہذیبی جماعتوں میں شرکت نہیں کر سکتے۔

پنڈت ساکھا رام جی کے ساتھ اب ہمیں اجودھیا پرساد کا تذکرہ کرنا ہے جن کا تعلق خون اور شاگردی دونوں اعتبار سے پکھاوج کے ساحر کداؤ سنگھ سے بہت گہرا ہے۔ پروفیسر ایس۔ کے چوبے کا

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

خیال ہے کہ ہندوستان نے کداؤ سنگھ سے بڑا پکھاوج کا استاد کبھی پیدا نہیں کیا۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ جیسا با ذوق اور صاحب نظر آدمی انھیں اپنے دربار میں بڑی عزت سے مدعو کرتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کداؤ سنگھ نے ان کے دربار میں بڑے بڑے معرکے سر کئے ہیں۔ کداؤ سنگھ کے چھوٹے بھائی رام پرشاد کے ہاں اجودھیا پرشاد نام کا ایک لڑکا پیدا ہوا جس نے اپنے خاندان کے فن کی روایت آگے چل کر زندہ رکھی اور عہد حاضر میں پکھاوج کے بہترین استادوں میں شمار ہونے لگا۔

پنڈت اجودھیا پرشاد نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ رام پور کے دربار میں گزارا ہے اور پورا ملک جانتا ہے کہ رام پور نے ہندوستانی موسیقی کی ترقی کے سلسلے میں کتنی اہم خدمات انجام دی ہیں چنانچہ چھمن صاحب، استاد وزیر علی خاں، استاد علاؤ الدین خاں، استاد حافظ علی اور استاد مشتاق حسین خاں جیسے بڑے بڑے ماہرین فن کا نام کسی نہ کسی طور اسی دربار سے وابستہ ہے۔ پنڈت اجودھیا پرشاد نے بھی اس دربار اور یہاں کے فنکارانہ ماحول سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اسی تربیت، ماحول اور ریاض کا فیض ہے کہ دور حاضر میں صرف تین چار ایسے نام لئے جائیں جو پکھاوج کے ماہروں میں سب سے اہم درجہ رکھتے ہوں تو پنڈت اجودھیا پرشاد کا نام اس انتخاب میں آنا ضروری ہوگا ورنہ وہ انتخاب نامکمل کہا جائے گا۔ دھرپد کے بڑے سے بڑے ماہر کے ساتھ وہ پکھاوج اس طرح اور اتنی فنی چابکدستی کے ساتھ بجاتے ہیں کہ اچھے اچھے صاحبان فن متحیر رہ جاتے ہیں۔ دھمار بڑی مشکل چیز سمجھی جاتی ہے اور اس کے لئے بہت زیادہ ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں بڑے بڑے موسیقاروں کی آزمائش ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے موقعہ پر پکھاوج بجانے والے کو کتنی دقت اور مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے مگر اجودھیا پرشاد نے بڑے سے بڑے گانے والے کے ساتھ نہ کبھی اپنے ہوش کھوئے اور نہ غلط راستے پر چلے۔ وہ ہمیشہ گانے والے کے فن اور اس کی آواز کے اتار چڑھاؤ اور اس کی نازک سی نازک تبدیلیوں پر نگاہ رکھتے ہیں۔

رحیم الدین خاں ڈاگر

دھرپد

ایک مختصر مضمون میں دھرپد جیسی پُرمعنی گائکی پہ پوری طرح سے روشنی ڈالنا تو مشکل ہے لیکن دو چار خاص خاص باتیں ضرور کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ دھرپد فقط ایک قسم کی گائکی ہو کر ایک راستہ ہے انسان کے ترقی کرنے کا اور اپنی منزل تک پہنچنے کا۔ دھرپد ہندوؤں کے فلسفے کا واحد جز ہے جس میں تصور کی پرواز اور خیالات کی گہرائی کی اتنی ہی صاف جھلک ملتی ہے جتنی فلسفے کی کتابوں میں۔ یہ بات لوگ اکثر بھول جاتے ہیں۔ آج کل جتنی بھی قسم کا گانا سننے میں آتا ہے اُن سب کے پیچھے زندگی کا کوئی باقاعدہ فلسفہ نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ گانا علیحدہ رہتا ہے اور زندگی اور انسانیت کی ترقی الگ۔ اگر کسی آج کل کے گویّے سے پوچھا جائے کہ گانے کے ذریعے سے انسانی شخصیت کی ترقی کس طرح ہو سکتی ہے اور کس طرح گانے سے انسان روحانی زندگی کا مرکز بن سکتا ہے تو وہ کوئی معقول جواب نہ دے پائے گا۔ دھرپد کا یہ عقیدہ ہے کہ اگر اس گائکی کو باقاعدہ اپنایا جائے تو انسان کے لئے اور کسی بات کا سیکھنا ضروری نہیں رہتا حتّٰی کہ مذہب کے پند و وعظ کی ضرورت بھی نہیں رہتی۔ یہاں ایک دلچسپ واقعہ مجھے یاد آتا ہے میں نے اپنے والدِ بزرگوار مرحوم استاد اللہ بندہ خاں صاحب سے ایک بار پوچھا کہ "انھیں نماز وغیرہ سے کیوں دلچسپی نہیں ہے" انھوں نے جواب دیا کہ "میرا مذہب گانے سے جدا نہیں ہے۔ گانا میں ہر وقت گاتا ہی رہتا ہوں تو نماز کی کیا ضرورت ہے" میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ہر فائن آرٹ کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے اس راز سے ہمیں واقف کرا دے جس کے سہارے ہماری زندگی بہتر ہوتی چلی جائے اور جس کی مدد سے حسنِ حق کا پہلو ہمارے روبرو آ جائے۔

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فنِ لطیف کو اُسی کے لئے اپنانا چاہیئے کسی دنیاوی غرض کے لئے نہیں۔ اب اگر فنِ لطیف کوئی ایسی شے ہے جو اپنے آپ میں مکمّل ہے اور جس کو کسی اور مقصد کے لئے اپنانا غلط یا فضول ہے تو یقیناً اس میں وہ راز ملنا چاہیئے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ وہ سب کچھ ہے اپنے آپ میں مکمّل شے ہے۔ کلا کا یہ کلا کو کلا ہی کے لئے اپنائے جانے کا عمل کس طرح ممکن ہو سکتا ہے؟ میرا تجربہ تو یہ کہتا ہے کہ یہ اس وقت ممکن ہے جب سادھک کلا کے محدود دائرے سے اس کا اصلی راز نکال لے اور اس کو زندگی کے ہر پہلو میں نمایاں دیکھے۔ مشہور کتھک مرحوم اچھن مہاراج تانگے کے گھوڑے اور ریل کے انجن کی چال میں نئے کا مزا لیتے تھے اور میرے بزرگوار کنجڑیوں اور بھانڈوں کے گانوں میں روشنی کے مقامات دیکھتے اور اُن مقامات کی الاپ کے انگوں سے مطابقت کرتے اور ان کے سمجھنے کی کوشش کرتے۔ سُر لامحدود شے ہے لیکن کھنڈ ناد کے ساتھ سے محدود ہو جاتا ہے۔ دھرپد گائک کی روحانی ترقی کے دو ضروری پہلو ہیں۔ اوّل سُر کی کیفیات میں لامحدود حسن دیکھنا اور زندگی کے ہر پہلو میں سُر ہی کو دیکھنا۔ کیونکہ کھنڈ ناد اکھنڈ ناد کی تلاش کرتا ہے۔ سُر کا لفظی مطلب ہی اُس چیز سے ہے جو اپنے آپ میں خوبصورت یا مکمّل رہے۔ اس لئے دھرپد یہ سُر کی ذاتی خوبصورتی پہ حتّی الامکان دھیان دیتا ہے۔ بابا ہری داس تو ایک ایک سُر کی سمادھی میں گم ہو جاتے تھے۔ ایک سُر کے جتنے بھی جمالیاتی پہلو ہیں، ان پہ جتنا دھرپد نے دھیان دیا ہے اُتنا اور کسی گائکی نے نہیں دیا اور یہاں تک تلاش کی کہ ہر سُر کے جذباتی، دماغی اور تصوراتی پہلوؤں کے نام بھی دھرپد نے رکھے ہیں جیسے

سنییت الکھب، اراجی یا پرتا الکھب اور اُرگھی الکھب یا پرجولفت گندھار۔ دُوسرے دھرپد برابر اس کوشش میں رہتا ہے کہ سُر نہ تو محدود سمجھا جائے، اور نہ اسے اس طریقے سے لگایا جائے کہ جیسے وہ محدود یا ٹوٹا ہوا معلوم پڑے۔ اپنے کھنڈت یا ٹوٹے ہوئے ناد سے اکھنڈ ناد کی اُپاسنا کرنا ہی دھرپدیے کی کوشش ہے اور یہی اس کا عقیدہ ہے۔ جوڑ کا مطلب ہی یہ ہے کہ آواز کو اس طرح سے لگائے یا پیدا کرے کہ وہ جہاں تک ہو سکے ٹوٹی ہوئی معلوم نہ ہو۔ اس لئے کہ دھرپدیے کا الاپ یا بین کار کا جوڑ وہ ماحول پیدا کر دیتا ہے جو دوسری گائیکیوں یا باج نے ابھی تک پیدا نہیں کیا ہے۔ سُر کے بارے میں ایک اور بات کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ دھرپد کی مانگ ہے کہ سُر اپنے آپ میں خوبصورت معلوم ہونا چاہئے۔ یعنی (سویم راجنتے) اس میں باہری بناوٹ بالکل نہ ہو۔ ایک دھرپد صاف کہا گیا ہے "دیکا میں سُر راکھ رے" اس کا مطلب ہے کہ سُر کو مفرد رکھا جائے اور بیرونی لوازم سے مزین نہ کیا جائے۔ مُرکی یا پھندوں سے اسے خوبصورت کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اگر سُر ان کیفیات سے لگایا جائے گا تو وہ فقط میٹھا ہی نہیں بلکہ پاکیزہ بھی معلوم ہوگا۔ روحانیت خواہ وہ زندگی میں ہو یا موسیقی میں اوپری سچ دھج سے بچنے ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔ بین کے جوڑ اور دھرپد کے الاپ ہی میں سُر کا لگاؤ ایسا ہوتا ہے کہ سننے والے اپنے کو اونچا اُٹھا ہوا محسوس کریں اور وہ بھی بغیر الفاظ کی مدد سے۔ سادگی پر تو دھرپد نے ہمیشہ زور دیا ہے۔ مگر آج کل کے کسی گوّیے کو چھوٹے بچوں کے سامنے گانا پڑے تو بچے گانا سن کر غالباً ہنسیں گے۔ کیونکہ گاتے وقت گوّیا حرکات ہی ایسی کرتا ہے کہ جن کو دیکھ کر ہنسی آئے۔ گوّیے کا دھرم ہے کہ مُدرا دوش سے بچے اور دھرپد میں شدھ مُدرا لازم ہے یعنی آواز کو اس طرح سے لگائے کہ وہ بنی ہوئی معلوم نہ ہو اور چہرہ وغیرہ بالکل نہ بگڑے۔ لوگ عام طور پر دھرپد کے خلاف دو اعتراض کرتے ہیں اوّل یہ کہ دھرپد بالکل سیدھا سادا گانا ہے اور اس میں خوبصورتی کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اگر کوئی سیدھے سچے سُر لگا کر دیکھے تو اس کو یقیناً معلوم ہوگا کہ سیدھے سُروں میں مزا پیدا کرنا گو ممکن نہیں مگر مشکل ضرور ہے۔ اگر ایسے سُروں میں مزا پیدا ہو گیا تو گانے والا اور سننے والے دونوں شیطانیت اور بناوٹ کی طرف نہ جا سکیں گے بلکہ پاکیزگی کی طرف اُن کی نظر جائے گی دوئم یہ اعتراض ہے کہ پکھاوجی کی ٹرنت کی وجہ سے دھرپد کا مزا کم ہو جاتا ہے یہ اعتراض ان ہی دھرپدوں پر لگ سکتا ہے جن میں اوپج کی جاتی ہے۔ چودہ قسم کے دھرپدوں میں سے محض ایک قسم کا دھرپد ہی آج کل آپ کو سنایا جاتا ہے

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

اور دوسری اقسام دھرپدوں کی ایسی ہیں کہ جن میں گانے والے اور سازندے پکھاوجی دونوں کو بالکل تال، تان، کال، کریا کے تحت چلنا پڑتا ہے جس میں شور و غل کی بالکل گنجائش نہیں رہتی اور چند احباب کا یہ اعتراض ہے کہ دھرپدیے جو الاپ کرتے ہیں وہ بالکل بے معنی ہے۔ میں ان احباب سے دریافت کرنا چاہوں گا کہ وہ معنی کا کیا مطلب سمجھتے ہیں۔ اگر الفاظ کا ایک جگہ جمع ہونا ہی معنی و مفہوم کا حامل ہے تو تانوں کا کیا مطلب ہے اور کس مطلب پر تانوں کا اشارہ ہوتا ہے اور سامعین کس مطلب کو اپنے سامنے رکھ کر سوچیں۔ چونکہ اکثر تانوں میں بول نہیں ہوتے۔ سچ تو یہ ہے کہ الفاظ کا مقصد جُدا ہے اور الاپ کا مقصد جُدا۔ یہ دونوں آپس میں رشتہ رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے نظریے میں اختلاف رکھتے ہیں۔ گانا وہ ہے جس میں بغیر الفاظ کے جذباتی اور دماغی ماحول پیدا کر دینے کی طاقت موجود ہو۔ اس لئے گانے کو Formal Art کہا گیا ہے۔ اگر گانے میں الفاظ ضروری ہیں تو ہمیں ساز سنگیت کو بالکل بے معنی کہنا پڑے گا۔ صرف موسیقی ہی کے لئے نہیں بلکہ فلسفہ اور تاریخی نقطۂ نگاہ سے بھی دھرپد کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ ایک ہی راگ اور تال میں تین بزرگوں کے تین دھرپد ہیں۔ نائک بیجو، نائک گوپال اور بابا ہری داس جی کے۔ ان تینوں دھرپدوں کو گا کر دیکھا جائے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ ہر ایک کی شخصیت اور روحانیت میں تقابلاً فرق ہے اور ساتھ ساتھ تانوں کی بھی روحانیت کم ہوتی چلی گئی۔ اس کے علاوہ سور داس جی اور ہری داس جی کے ملنے پر تان سین جی نے اور جب کہ تان سین جی بابا ہری داس کے شاگرد ہوئے اور بابا ہری داس جی کے انتقال پر یعنی شاگرد ہونے پر گرو اور چیلے پر کس طرح کی خوشی کا اثر ہوا اور دو بزرگواروں کے ملنے پر دونوں بزرگوں اور تان سین پر کیا اثر ہوا۔ اور گورو کے انتقال پر کیا حالت ہوئی تھی یہ سب دھرپدوں کے الفاظ اور تانوں سے صاف ظاہر ہوتی ہیں۔

دھرپد میں یوگ سدھی کے بھی سادھن ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں نائک گوپال جی کا ایک دھرپد جو دیپک میں ہے پیش کرتا ہوں

سُر تتو گیان جیون مکتی کو روپ سادھے
تب پاوے گیان کو مرم گنی جن سنو پرمان
جیو جیت پھرے تب چت پاوک میں پریش کرے
دیھ دیا کو لے جائے برہم گر نفتی کر کے سمان

قاضی معراج دھولپوری

تان سین

"تان سین" ہندی لفظ ہے جو "تان" اور "سین" سے مل کر بنا ہے۔ "تان" کے معنی ہیں "الاپ" اور "سین" کئی مختلف معنی میں مستعمل ہے جن میں سے "جسم"، "باز"[1]، "فوج" اور "زندگی" کا یہاں اطلاق ہوتا ہے یں باعتبار "سندھی" (ترکیب لفظی) "تان سین" سے مراد وہ شخصیت ہوئی جو الاپ کا جسم، باز، اس کی فوج یا زندگی ہو۔ "راجہ مان" والی گوالیار کے بیٹے "بکرماجیت"[2] نے "سنگیت سمراٹ" کے کمالِ فن سے متاثر ہو کر اس کو یہ وسیع المعنی خطاب دیا تھا جو ہر اعتبار سے اُس کی شایانِ شان ہے۔ اب یہ اتفاق کی بات تھی کہ خطاب نام سے زیادہ رائج اور مقبول ہو گیا، یہاں تک کہ بجائے تخلص بھی یہی کام میں لایا گیا۔

وہ ایک دُوررس اور اپنے دیش کے سچے پجاری بدیشی مؤرخ لفظ "تان سین" کو "ٹانٹا سائنا" کی بگڑی ہوئی شکل بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ تان سین کے والد جرائل کے رہنے والے تھے، کشمیر میں آ رہے تھے ان کا بیٹا "ٹانٹا سائنا" ہوا جس کو عوام نے تان سین کر دیا۔

معماران تاج محل کے بارے میں بھی اس قسم کے مرحلے پیش آ چکے ہیں لیکن انجام معلوم۔ بالکل یہی حال مذکورہ بالا بے بنیاد روایت کا ہے۔

تان سین کا اصلی نام ترلوچن داس تھا۔ ذات کے یہ "گوڑ برہمن" تھے۔ ان کے والد مکرند[1] پانڈے کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ یہ[2] گوالیار کے رہنے والے تھے[3] موضع بھنیٹ تان سین کی جائے وِلادت ہے جہاں ان کے والد کا سکونتی مکان تھا۔ یہ موضع گوالیار خاص سے بجانب مشرق تقریباً سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ اب سے پچیس[۲۵] سال پہلے موضع "بلارے" سے "گوہد" جاتے ہوئے راقم سطور بھی اس مقام سے گزرا تھا۔ سرِ راہ اس کا محلِ وقوع ہے یہاں تان سین کے نام کی ایک چھوٹی سی اک دری مڑھی بنی ہوئی ہے جس کے اُوپر گنبد ہے اور سامنے برآمدے میں ایک گھنٹی آویزاں ہے۔ راہگیر اس کو بجا کر وہاں سے گزرنا اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ مقامی باشندوں کا کہنا ہے کہ تان سین اس مڑھی میں بیٹھ کر گایا کرتے تھے۔

---

[1] باز ایک قسم کا شکاری پرندہ ہے جس کی نظر بہت بلند اور تیز ہوتی ہے۔ فارسی میں اس کو "شاہین" کہتے ہیں۔ شکرہ اور یہ ایک ذات ہوتا ہے اکبر کی بعض تصویروں میں ہاتھ پر بیٹھا ہُوا جو پرندہ دکھایا گیا ہے، وہ یہی ہے۔ جس طرح اس کی جگہ اکبر کے ہاتھ پر رہی اسی طرح تان سین نے اس کے دل میں جگہ پائی۔

[2] "تواریخ کلیاتِ گوالیار" (قلمی) تصنیف فضل علی شاہ ہمعصر اکبر بادشاہ اور منتخب التواریخ صفحہ ۱۳۱ ملا بدایونی مطبوعہ ۱۸۶۹ء

[1] کتابوں میں نام کے یہی حروف لکھے ہیں۔ ہندی میں "مکرند" بیل اور کوپل کو کہتے ہیں۔

[2] شوسنگھ سروج صفحہ ۴۳، مشر بندھو ونود پہلا بھاگ صفحہ ۲۸۲، ماسک سنگیت کلا صفحہ ۵، اے شارٹ ہسٹری آف مسلم رول صفحہ ۱۷۷ از ڈاکٹر ایشوری پرشاد، گوالیار کے دو ٹوڈے از مائیکل ایچ براؤن نیز دیگر متعدد کتب وارباب قلم

[3] بہ تفصیل نمبر ۲۔

مکرند پانڈے کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ وہ اولاد کے آرزو مند رہتے تھے۔ کہتے ہیں کہ بے اولاد مرد عورت کی صورت کا دیکھنا پاپ ہے۔ ایسی عورت کو بانجھ اور نا ٹھی نگوڑی وغیرہ قسم کے بھدّے الفاظ سے یاد کرنا ہمارے سماج کا طریقہ ہے۔ مکرند کی اہلیہ سے بھی عورتیں اس قسم کی باتیں ضرور کرتی ہوں گی اور پھر یوں بھی اولاد کی چاہنا انسانی زندگی کا ایک خاص جزو ہے۔ گھر کا چراغ اس کو کہا گیا ہے۔ ان امور کے تحت مکرند پانڈے اور اس کی پتنی کا اولاد کے لئے بے قرار رہنا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ اپنی آرزو کے پورا کرنے کی تگ و دو میں رسم و رواج کے مطابق سب ہی کچھ اُنھوں نے کیا۔ پیر فقیر، سادھو سنت، دیوی دیوتا، مندر و معبد کہاں کہاں کی بے چاروں نے خاک نہ چھانی لیکن کہیں کوئی صورت مقصد برآری کی پیدا نہ ہوئی۔ عمر کی کافی منزلیں طے کر چکے تھے۔ آخر مایوس ہو کر بیٹھ رہے۔

حضرت محمد غوث گوالیاری اس وقت تنتر ودیا[1] میں ادّویت[2] تھے۔[3] ان کے ایک بھائی حضرت شیخ احمد بھنیٹ کے قریب موضع بلارے میں رہا کرتے تھے۔ یہ موضع اس وقت سرسبز اور موصوف کی جاگیر میں تھا۔ اب بھی ان کی اولاد کے بعض افراد یہاں رہتے ہیں اور تعلیم سے محروم کاشتکاری کرتے ہیں۔

حضرت محمد غوث رح کبھی کبھی اپنے بھائی سے ملنے کے لئے بلارے جایا کرتے تھے۔ عوام میں اس وقت اُن کی بڑی شہرت تھی۔ پہنچے ہوئے درویش کی حیثیت سے بلا امتیاز مذہب و ملّت ہر شخص ان کا پرستار تھا۔ معمولی انسان سے لے کر بادشاہِ وقت تک اُن کے اوصاف مسلّم تھے۔ تاریخیں بڑے شدّ و مد کے ساتھ اس کا ذکر کرتی ہیں۔ مکرند پانڈے کے علم میں بھی یہ بات آچکی تھی۔ وہ اپنی آرزو لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقعہ ڈھونڈ رہا تھا۔ چنانچہ حضرت محمد غوث رح جب بلارے پہنچے تو مکرند ان کی خدمت میں حاضر ہُوا۔ "وامن چیتر" نامی ہندی کی ایک قلمی کتاب کے حوالے سے "سنگیت کلا بھون گوالیار" کے ماسک پتر "سنگیت کلا" نے اس نظارے کو حسب ذیل الفاظ میں قلم بند کیا ہے:-

ل تعویذ گنڈے، عملیات وغیرہ ۲ لاثانی
۳ شیو سنگھ سروج صہ ۴۳۳ بہ سلسلہ حالاتِ تان سین۔

"آندھی زوروں سے چل رہی تھی، رم جھم پانی برس رہا تھا۔ ایک وکیتی[1] بیگ[2] پورک چلا جا رہا تھا...... وہ چلتا ہی گیا آخر کار وہ ایک سادھوؤں کی ٹولی کے پاس پہنچا۔ ایک سادھو جو ویش[3] بھوشا سے مسلمان دکھائی دیتا تھا، جھونپڑی سے باہر لکڑی کی چوکی پر بیٹھا تھا...... آگنتک[4] وکیتی پیر صاحب کے پیروں پر گر پڑا...... پیر صاحب نے اُس سے پوچھا کیا چاہتے ہو، آگن تک نے کہا میں نے کئی دیوی دیوتاؤں کی مانتائیں کیں پر میری مُراد پوری نہیں ہوئی ...... میں نسنتان[5] ہوں۔ پیر صاحب کو اس پر ترس آگیا۔ اور کہا جا تیرے گھر پُتر[6] ہوگا اور ایسا پُتر ہوگا جس کا نام اس دنیا میں امر[7] ہو جائے گا۔ پیر صاحب گوالیار کے پرسدھ[8] پیر حضرت غوث تھے اور آگن تک مکرند پانڈے۔ پیر صاحب کی دُعا سے مکرند پانڈے کے گھر ایک ورش[9] بعد پُتر ہُوا۔ بھنیٹ گرام[10] میں بڑی دھوم دھام ہوئی۔"[11]

تان سین کی تاریخِ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف کیا ہے۔ بعض نے سمت ۱۵۸۸ بکرمی جو ۱۵۳۱ء عیسوی اور ۹۳۷ھ ہجری کے مطابق ہے، تاریخ پیدائش لکھی ہے اور بعض نے اپنی تحقیقات کی بنا پر ۱۵۲۰ء لیکن یہ سنین کس آدھار پر لکھے گئے ہیں اس کی نسبت اہالیٔ قلم کی تحریرات سے کوئی پتہ نہیں چلتا۔

اس اختلاف کا سبب جہاں تک ہم سمجھے ہیں یہ ہے کہ تان سین اکبر کے دربار میں حاضر ہونے کے بعد سے تاریخی حیثیت کے مالک بنے۔ اس سے پہلے اُن کی حیثیت معمولی تھی اور گانے کا فن عام۔ نیز اس زمانے میں اس قسم کی چیزوں کی طرف دھیان دینے کا رواج بھی کم تھا۔ ان کی کوئی

ل شخص ۲ جلدی جلدی
۳ وضع قطع، لباس ۴ آنے والا
۵ بے اولاد ۶ بیٹا
۷ لافانی ۸ مشہور ۹ سال
۱۰ گاؤں ۱۱ سنگیت کلا دھار اول انک صہ ۵۸-۵۹

اہمیت ذہنیتوں میں نہیں تھی صرف اندازے اور قیاس پر ایسی باتوں کا لکھ دینا
ان کے نزدیک کافی تھا۔ اب ترقی یافتہ دور میں اس طرف خاص توجہ سے کام لیا
گیا۔ بالوثوق پہلے کی کوئی چیز سامنے تھی نہیں۔ پس واقعات سے امداد لے کر اپنی نظر
میں مناسب تاریخ متعین کر لی جس سے جاننے والے کی نظر جھول محسوس کرنے لگی۔

ہمارے خاندان میں سینہ بہ سینہ اقوال اور بزرگوں کے مخطوطات کی بناء
پر تان سین کی ولادت کا سال سنہ ۹۳۱ھ مانا جاتا ہے۔ یہ سن عیسوی میں ۱۵۲۴ء
اور بکرمی میں ۱۵۸۲ کے مطابق ہوتا ہے۔ چونکہ تان سین کی پیدائش حضرت محمد غوث رح
کے واسطے سے ہوئی تھی بالکل اس طرح جس طرح جہانگیر کی ولادت حضرت
شیخ سلیم چشتی کے واسطے سے ظہور میں آئی۔ پس حضرت محمد غوث علیہ الرحمۃ
کے دیگر واقعات و متعلقات کی طرح تان سین کے سنِ ولادت کو بھی ہمارے خاندان نے
زبانی و قلمی طریق پر محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ نیز یوں بھی کہ یہ واقعہ حضرت کی
کشف و کرامات کے سلسلے کا ایک اہم واقعہ تھا۔

الغرض تان سین کی پیدائش سے مکرند اور ان کے خاندان والوں کے سامنے
مادی طور پر وہ باتیں آ گئیں جن کو ابھی تک وہ صرف لوگوں سے سنا کرتے تھے۔
پیدائشی رسموں سے فارغ ہو کر جوشِ عقیدت کے ساتھ نومولود بچے کو آپ کے
پاس لے کر دوڑے اور یہ کہہ کر کہ ہم تو مایوس ہو چکے تھے، یہ بچہ آپ ہی نے
ہم کو دیا ہے۔ آپ کا ہم پر بڑا احسان ہے کہ آپ نے ہمارے ماتھے سے کلنک
کا ایک بدنما داغ مٹا دیا اور ہمیں برادری میں سرخرو ہونے کے قابل بنا دیا۔
ہم اس کا عوض آپ کو کیا دے سکتے ہیں۔ یہی بچہ آپ کی نذر کرتے ہیں۔ آپ اس
کو اپنا سمجھ کر پالیں پوسیں اور پڑھائیں لکھائیں۔ آپ کی خدمت کر کے سعادتمندی
حاصل کرتے رہنا اس کا فرض ہوگا۔ چنانچہ حضرت محمد غوث رح پر مکرند وغیرہ کی
ان باتوں کا بڑا اثر ہوا۔ ان کی عقیدت مندی دیکھ کر آپ پگھل گئے اور وعدہ کر
لیا کہ اس بچے کی تعلیم و پرورش کا انتظام ہم خود کریں گے۔ ہمارے یہاں ولادت
سے چار سال چار مہینے چار دن چار گھڑی بعد بچے کی تعلیم شروع کی جاتی ہے۔ لہٰذا
اس وقت تک تم اس کو بطورِ امانت اپنے پاس رکھو۔ والدین اس بات پر رضامند
ہو گئے۔ اس دوران میں اکثر وہ تان سین کو ساتھ لے کر حضرت محمد غوث رح
کی خدمت میں حاضر ہوتے، دعائیں لیتے اور چلے جاتے۔ آخر وہ دن بھی آ گیا
جب اس کی پوشیدہ قوتوں کو بروئے کار لانے کی بنیاد ڈالی جائے۔
سنہ ۹۳۵ھ (۱۵۲۸ء) میں حضرت نے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ
جلسۂ عام میں مکتب کی رسم ادا کی۔ بسم اللہ اور اقرأ اس کو پڑھائی نیز اپنا
مرید کر کے تعلیم شروع کرا دی اور "توڑی" پیار سے اس کا نام تجویز کیا۔[1]

ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات، یہ ایک مانی ہوئی اور اٹل بات ہے
ادھر ایک درویش کامل کی دلی محبت اور دعاؤں کا سایہ۔ تھوڑے ہی روز
میں کہیں سے کہیں نظر آنے لگے۔

زمانۂ تعلیم میں وہ حضرت کے پاس رہا کرتے تھے۔ کبھی کبھی اپنے گھر
والوں اور رشتے داروں سے ملنے جلنے کے پیشِ نظر بھینٹ بھی آیا جایا کرتے
تھے۔ تقریباً حضرت محمد غوث رح کے باغ[2] میں بھی آنا جانا رہتا تھا۔ آپ کے
محلوں[3] سے قریب ہی غوث پورے[4] میں واقع تھا۔ یہاں تان سین جنگلی جانوروں

---

[1] "توڑی" ایک راگنی کا نام ہے جو آساوری اور کھٹ راگ سے مرکب ہے۔ دوپہر
دن چڑھے گائی جاتی ہے۔ خوش عقیدہ لوگ کہتے ہیں کہ اس نام میں تان سین کے آئندہ
باکمال گویا ہونے کی طرف اشارہ مضمر ہے۔

[2] یہ باغ گوالیار سے مدار جانے والے راستے پر دائیں طرف حدودِ غوث پور میں تھا
سنہ ۱۹۴۷ء سے پہلے تک اس کے آثار موجود تھے۔ جیاجی راؤ کاٹن ملس کے پھاٹک کے
سامنے مسجد کے قریب اس باغ کے دو بڑے دروازے اصل حالت میں ایستادہ تھے۔
اونچائی ان کی ہاتھی کے قد کی مانند تھی۔ اندرونِ باغ ایک بہت بڑی باؤلی بنی ہوئی
ہے جس سے ملس کالونی کو پانی سپلائی کیا جاتا ہے یہ آج بھی حضرت کے پوتے شاہ
جودھا ولی کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں ایک خوش نما بارہ دری بھی بنی ہوئی
ہے جس میں ہمارے خاندان کے بعض بزرگ مدفون ہیں۔ آج کل اس باغ کی زمین
پر ملس کوارٹر تعمیر کر لئے گئے ہیں۔ راقم سطور نے یہ باغ باؤلی اور بارہ دری کو
خوب اچھی طرح دیکھا ہے۔ سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد اس طرف جانا نہیں ہوا۔ معلوم نہیں اب
یہ کس حال میں ہیں۔

[3] حضرت کے محلات "جو قاضی پیرزادوں" کے محلات کے نام سے بعد میں مشہور
ہوئے، درگاہِ شریف کے قریب ہی واقع تھے۔ ان کے اندر کی زنانی مسجد آج بھی
درگاہ کے احاطے کے باہر ٹیلے پر موجود ہے۔ یہ مہاراجہ سندھیہ کے زمانے میں کھدوائے
گئے۔ افتادہ زمین کا روپیہ والد کے سامنے ملا تھا۔ اب اس زمین پر ایک پن چکی
کسی نے لگا لی ہے۔ تان سین بھی ان محلات میں رہ چکے ہیں۔

[4] یہ محلہ آج بھی اسی نام سے مشہور ہے۔

کی بولی کی نقل کرنے کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ کبھی کبھی موج میں آ کر گاتے بھی تھے۔ راہ گیر اُن کی آواز سے متاثر ہو جاتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ جنگلی جانور باغ میں آ گیا ہے۔ بعض خوش عقیدہ کہتے تھے کہ حضرت محمد غوث[۱] خدا رسیدہ بزرگ ہیں جنگلی جانور آپ کے باغ کی رکھوالی کیا کرتے ہیں اور پریاں گاتی رہتی ہیں۔ شدہ شدہ اس کی اطلاع حضرت تک بھی پہنچی۔ آپ نے فرمایا کہ اچھا ہم دیکھیں گے۔

متھرا واسی بابا ہری داس حضرت کے دوست تھے۔ کبھی کبھی گوالیار آیا کرتے تھے۔ آپ بھی اپنے دوست سے ملنے کی خاطر متھرا جاتے رہتے تھے۔ ایک مرتبہ بابا جی آئے ہوئے تھے حضرت نے باغ جانے کی تیاری کی۔ بابا جی ان کے ساتھ گئے۔ باغ کے قریب پہنچے تو وہاں سے شیر کے دھاڑنے کی آواز آتے ہوئے سُنی۔ بابا جی ٹھٹکے۔ حضرت کو پہلے ہی سے اطلاع مل چکی تھی۔ آپ نے اصل واقعہ بتایا۔ وہ بہت خوش ہوئے اور اپنے وقت کے ہر دو کامل درویش تان سین کے قریب جا پہنچے۔ قلبی خوشی محسوس کرتے ہوئے بچے کے سر پر ہاتھ رکھا اور دعائیں دیں۔ اس وقت تان سین کی عمر دس سال سے بھی کم تھی۔ یہ ۹۳۹ھ (۱۵۳۲ء) کے ارد گرد کا واقعہ ہے۔

شام کو جب تان سین گھر آئے تو حضرت نے کہا بیٹا تم گانے کے بڑے شوقین معلوم ہوتے ہو۔ ہم نے سُنا ہے کہ باغ میں ہر وقت گاتے رہتے اور طرح طرح کی بولیاں بولا کرتے ہو۔ تان سین حضرت کے ان الفاظ کو سُن کر شرما گئے جس کا مدعا بات کو سچ ماننا تھا۔ پس حضرت نے اپنے منہ کا جھوٹا پان تان سین کے منہ میں رکھ دیا۔ ٹھاکر شیوسنگھ نے اس واقعے کو حسبِ ذیل الفاظ میں لکھا ہے:

"شاہ صاحب نے اپنی جیبھ[۲] تان سین کی جیبھ میں لگا دی
اُسی سمے[۳] سے تان سین گان وِدّیا[۴] میں مہا نپن ہو گئے۔"[۵]

بعض ناواقف اربابِ قلم نے لکھ دیا ہے کہ محمد غوث صاحب نے تان سین کو گانا سکھایا تھا۔ یہ محض غلط ہے وہ ایک اعلیٰ درجے کے حضوردرس درویش تھے۔ سماع سے ان کو ضرور دلچسپی تھی۔ گانے کے نکات سے بھی واقفیت رکھتے تھے کہ یہ فن اس وقت عام اور ہُنر سمجھا جاتا تھا۔ لیکن تان سین کو تعلیم دینے کا وقت ان کے پاس نہیں ہو سکتا تھا۔ پیر فقیر اپنا وقت یادِ الٰہی اور مشاغل میں صرف کرتے ہیں۔ ان کو اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ کسی کو گانا سکھائیں۔ ان کی تو صرف دُعائیں کام کرتی ہیں۔ چناں چہ یہی تان سین کے کام آئیں۔

البتہ ان کے پان کی تاثیر سے گلے میں رس اور مزا پیدا ہو گیا۔ تان سین کا انہماک گانے میں اور بڑھ گیا۔ جا بجا خوش گلوئی اور جذب کی شہرت ہونے لگی۔ لیکن اصولِ موسیقی سے وہ ابھی تک نابلد تھے۔ پس حضرت نے ۱۵۳۵ء میں راجہ مان کے قائم کئے ہوئے گان ودیالیہ گوالیار میں داخل کرا دیا۔ جہاں اس وقت مچھو[۶] اور بھنور[۷] نامی دو "نادرہ کاران[۸] روزگار" کا عمل دخل تھا۔ ان کا استاد بخشو اس وقت انتقال کر چکا تھا۔ یہ وقت کا بڑا استاد، مسلمہ شخصیت کا حامل اور راجہ مان کا شریکِ کار تھا۔ راجہ نے یہ ودیالیہ اپنی رانی "مرگ نینی"[۹] کے نام پر جاری کیا تھا جو زبردست کلاکار تھی اور گانے میں اس کو بڑا درک حاصل تھا۔ راجہ مان اس فن میں مجتہدانہ مرتبہ رکھتا تھا۔ اس وقت دھرپد اور دوسرے گانے سنسکرت میں مستعمل تھے۔ اس راجہ نے ان کو "بزبانِ گوالیار" منتقل کیا[۱۰] جس سے اس کی مقبولیت اور ترقی کو چار چاند لگ گئے۔

تان سین چار پانچ سال میں اس مدرسے سے فارغ التحصیل ہو گئے۔ لیکن "بخشو" سے فیض حاصل نہ کرنے کا ان کو قلق تھا۔ بخشو کی لڑکی اپنے شوہر کے ہمراہ دکن میں تھی۔ بخشو نے اپنے سینے کی ساری دولت اسی کو ودیعت کی تھی۔ چنانچہ تان سین نے اس کی خدمت میں حاضر ہو کر بخشو کے سینہ بہ سینہ نکاتِ موسیقی کے حصول کا تہیہ کر لیا اور اپنے پیر سے اجازت لے کر یہ دکن پہنچے۔ اپنا گانا سنایا لیکن لڑکی نے کوئی التفات نہ کیا اور کہہ دیا کہ بیٹا ابھی کچھ اور سیکھو۔ تان سین بے نیل و مرام گوالیار لوٹ آئے۔ اپنے پیر سے سارا حال کہا۔ انھوں نے تان سین کی ڈھارس بندھائی اور کہا گھبراؤ نہیں۔ وہ ایک دن تمھارے کمال کا اعتراف کرے گی۔

---

۱ زبان ۲ وقت ۳ علم موسیقی ۴ شیوسنگھ سروج ص۱۳۴ و ص۱۳۱
۶ ۷ ۸ آئینِ اکبری جلد سوم ص۱۸۱ مطبوعہ نولکشور پریس ۱۸۶۹ء
۹ "راجہ را زنے بود رانی مرگ نینی نام از سائر زنان با و اختلاط انبساط بیشتر داشت"
تواریخ کلیات گوالیار (قلمی) تصنیف فضل علی شاہ معاصر اکبر بادشاہ
۱۱ مقدماتِ ظہوری ص۱۲۱ مطبوعہ نولکشور پریس ۱۲۸۰ھ
۱۲ مدیر اخبار کشمیر لبسلسلۂ حالاتِ تان سین۔

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

رات کو اسی اُدھیڑ بن اور مایوسی میں سو گئے۔ خواب دیکھا کہ ایک
بزرگیدہ ضعیف انسان ان کو گا گا کر کچھ بتا رہا ہے۔ کئی دھرپدیں بھی اسی
سلسلے میں معرکۃ الآرا یاد کرا دیں۔ اُٹھے تو یہ دھرپدیں ان کے گلے میں بیٹھی
ہوئی تھیں اور بتائے ہوئے سارے نکتے ان کے ذہن میں محفوظ تھے۔ اب
ان کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ پیر سے خواب کا حال بیان کیا۔ آپ نے فرمایا
کہ ان باتوں کو نہ بھولنا۔ بخشو نے تمہیں ماہرِ فن کر دیا۔ ادھر بخشو کے مایۂ ناز
شاگردوں سے مشق و مزاولت ہو رہی تھی۔ دن دونی رات چوگنی ترقی محسوس
کی جانے لگی۔ جب تان سین کو پورا بھروسہ اور اطمینان ہو گیا تو پھر
مازمِ دکن ہوئے۔ لڑکی کو اپنا گانا سُنایا۔ وہ دنگ رہ گئی کہ اب اُس کے
خاندان کے سارے اصول کا تان سین کو علم تھا۔ اظہارِ مسرت کیا اور باقیماندہ
خاندانی نکات بھی تان سین کو سمجھا دئے۔[5]

دکن سے واپسی پر گوالیار کی ایک دھوبن سے تان سین نے دیپک راگ
کی تعلیم حاصل کی۔[6]

محمد غوث صاحب رح کی خدمت میں شب و روز حاضر رہنے سے درویشی کی
بُو باس بھی اب تان سین میں اچھی طرح پیدا ہو گئی تھی۔ آپ کے خیالات اور رہن سہن
اور انداز صوفیانہ ہو چکا تھا۔ اب آپ درویشوں کی خوبیوں سے پورے طور پر
مُزیّن نظر آنے لگے ادھر تصوّف کی تعلیم بھی کی جا چکی تھی پس جب پیر صاحب کو
اپنی مُرید کی طرف سے ہر طرح پورا اطمینان ہو گیا تو ان کو اپنا خلیفہ بنا دیا اور
اجازت دے دی کہ وہ پیروں کی طرح مُرید کرنے کے اہل ہیں۔ یہ واقعہ تقریباً
سنہ ۱۵۳۲ء کا ہے۔[7]

تان سین اب جہاں اوّل درجے کے نائک تھے وہاں درویش کامل ہونے
کی سند بھی ان کو مل گئی۔ اور بھی عزّت و احترام میں اضافہ ہو گیا۔ لوگ جوق در جوق
ان کے پاس آتے اور کسبِ فیض کی درخواستیں پیش کرتے۔ عوام کو جہاں ان کے
گانے سے دلچسپی تھی وہاں اب وہ عقیدت مندی کے پھول بھی ان کے قدموں
پر برسانے لگے اور ہر وقت ایک بڑا مجمع ان کے پاس رہنے لگا۔

سنہ ۱۵۴۰ء میں شیر شاہ سوری نے ہنگامہ اُٹھایا۔ محمد غوث صاحب رح
کو خاندانِ مغلیہ سے تعلّق تھا۔ "میانِ دو کوہ و میانِ دو آب" کی ایک کروڑ
ٹنکہ[1] کی جاگیر بھی اسی خاندان کا عطیہ تھی۔ شیر شاہ حضرت کو اپنا دشمن
سمجھ کر طرح طرح اذیّت پہنچانے کی تدبیریں کیا کرتا تھا۔[2] جہاں چہ شیر شاہ
کو بد دُعا دینے کے مقابلے میں آپ نے گوالیار سے گجرات چلے جانے کو مناسب
سمجھا اور سنہ ۱۵۴۲ء میں سفرِ گجرات اختیار کیا جہاں آپ کے معتقدین کی بھی اچھی
تعداد تھی اور حکمران بھی وہاں دوسرا تھا[3] جس کو سلطان محمود گجراتی کے نام
سے یاد کیا جاتا ہے۔[4]

تان سین اس سفر میں اپنے پیر کے ہمراہ تھے۔ سلطانِ گجرات آپ
کی تعریف اس سے قبل سن چکا تھا۔ وہاں پہنچ جانے پر بحصولِ اجازت
حضرت محمد غوث رح تان سین کو اپنے دربار میں شریک ہونے اور گانے
کی دعوت دی۔ پیر صاحب نے لطیبِ خاطرا جازت دے دی۔

سلطان جہاں خود علم و فن کا دلدادہ تھا وہاں اپنے یہاں باکمال
لوگ بھی رکھا کرتا تھا۔ چنانچہ اس وقت ایک کنچنی گانے میں مہارتِ تامہ رکھنے
والی اس کے دربار کی رونق تھی۔ تان سین کو پہلے ہی اس کا علم ہو چکا
تھا کہ یہ کنچنی ملہار راگ کی بڑی گویا ہے اور گاتے گاتے جب یہ اپنی نتھ
کنوئیں میں ڈال دیتی تو کنوئیں کا پانی اُبل آیا کرتا ہے۔ چنانچہ تان سین
جب حاضرِ دربار ہوئے تو انھوں نے یہی راگ گایا جس کے اثر سے طوفانی
بارش شروع ہو گئی۔ یہ عالم دیکھ کر حاکمِ وقت بہت گھبرایا۔ مہمان سے
براہِ راست تعرّض کرنے کو خلافِ آدابِ میزبانی سمجھ کر فوراً پیر صاحب

---

[5] صاحب تاریخ حریت سلسلۂ حالات تان سین

[6] "راگ دیپک از زنِ گازر حاصل ساختہ" حاشیہ اکبر نامہ جلد دوم صفحہ ۲۲۸
مطبوعہ نولکشور پریس سنہ ۱۲۸۳ھ

[7] تواریخ الاولیا جلد دوم مطبوعہ بمبئی از تصنیف امام الدین ابن عبدالفتاح
عرف سید اشرف علی گلشن آبادی۔

[1] منتخب التواریخ صفحہ ۳۹۷ و دربارِ اکبری

[2] اذکارِ ابرار صفحہ ۲۹۲ مطبوعہ مفید عام پریس آگرہ

[3] اذکارِ ابرار مذکور و جواہر خمسہ از تصنیف حضرت محمد غوث گوالیاری
و خزینۃ الاصفیا از مفتی غلام سرور

[4] تذکرۃ الکرام صفحہ ۶۳۹ مطبوعہ نولکشور پریس سنہ ۱۹۲۴ء "تاریخ گوالیار
(قلمی) تصنیف فضل علی شاہ ہمعصر اکبر بادشاہ۔"

کی خدمت میں ہرکارہ بھیجا۔ آپ نے اپنے صاحبزادے حضرت عبداللہ شاہ صاحبؒ کو بھیجا کہ وہ تان سین کو اس خطرناک عمل سے باز رکھیں۔ صاحبزادہ صاحب آئے تو تان سین خود فراموشی کے عالم میں محوِ خروش تھے۔ آپ نے ان کے سر پر اپنا ہاتھ رکھا اور ان کا جوش و خروش سرد پڑ گیا۔ نیز پانی کا طوفان فرو ہو گیا۔ سلطان نے اس پہ کثیر انعام و اکرام تان سین کو پیش کیا لیکن انھوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ سلطان نے ملازمتِ دربار کی پیش کش بھی کی لیکن تان سین اس سے بھی انکاری ہو گئے اور اپنے وطن گوالیار چلے آئے

علاقۂ گجرات میں اس واقعے سے عقیدت مندی بہت بڑھ گئی۔ ایک بڑا طبقہ تان سین کا مداح اور قائل ہو گیا۔ بیجو باورے کو بھی اس سے حیرت و استعجاب ہوا۔ یہ نائک اس وقت سب سے زیادہ مقبول اور باکمال تھا۔ ملک میں اس کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ سلطان بہادر والیٔ گجرات کے دربار میں اس کی نشست تھی لیکن ۹۴۳ھ (۱۵۳۶ء) میں سلطان بہادر کے مرنے پر یہ کنارہ کش اور گوشہ گیر ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی طلب کرنے پر ہمایوں کے دربار میں چلا جاتا تھا۔ تان سین کی تعریف و توصیف کے گیت جب اس کے سامنے گائے گئے تو اس کے دل میں استادی کی لہر موجیں مارنے لگی اور اس نے تان سین کو نیچا دکھانے کی ٹھان لی۔ چنانچہ گوالیار آیا۔ اس وقت تان سین اپنے گھر موضع بھنبٹ میں تھے۔ ان تک پہنچنے میں ندی پار کرنا پڑی۔ کپڑے بہت میلے ہو گئے تھے۔ ندی پر دھوبنوں کو کپڑے دھوتے دیکھ کر خود بھی کپڑے دھلوا لینے کا خیال کیا۔ ایک دھوبن[۱] سے مخاطب ہو کر کپڑے دھو دینے کو کہا۔ دھوبن تھی فن کار اور فن شناس۔ فوراً پوچھنے لگی کہ بابا کہاں سے اور کیوں آئے ہو۔ جواباً معلوم ہوا کہ وہ نائک ہیں اور تان سین سے ملنے کو گجرات سے گوالیار آئے ہیں۔ دریافت کیا کہ آپ کے کپڑے "حال" کے پانی میں دھوئے جائیں کہ "پال" کے پانی میں۔ تشریح چاہنے پر اس نے کہا کہ "حال" کے پانی سے مراد وہ پانی ہے جو ابھی آسمان سے برسے اور "پال" کے پانی سے یہی ندی کا پانی مراد ہے جو بہہ رہا ہے۔ آپ نے "حال" کے پانی میں کپڑے دھونے کی فرمائش کی۔ دھوبن نے ملہار راگ چھیڑ دیا۔ تھوڑی سی دیر میں آس پاس کی زمین ملگجی ہو گئی اور پانی برسنے لگا۔ جب کپڑے صاف ہو گئے تو گانا موقوف کر دیا۔ دھوپ کھل گئی۔ کپڑے سکھا کر بیجو باورے کے حوالے کر دئیے۔ بیجو باورے اس حال کو دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ پوچھا تم کس کے کپڑے دھوتی ہو؛ جواب ملا تان سین کے۔ یہ سن کر بیجو باورے کا خیال کہ تان سین کو نیچا دکھائیں گے، زائل ہو گیا۔ لیکن اس قدر دور دراز کا سفر کرنے کے بعد بغیر ملے اور درشن کئے چلے جانے کو بھی مناسب نہ سمجھا۔ سوچا کہ چلو اب تان سین سے ملتے ہی چلیں۔ استھان پہ پہنچے۔ تان سین نے عزت و احترام کے ساتھ ان کو بٹھایا۔ دریافتِ حال پہ معلوم ہوا کہ وہ تان سین کا گانا سننے کو آئے ہیں چنانچہ تان سین نے گانا سنا دیا۔ بیجو باورے کو ان کا گانا اتنا نہیں جچا جتنی تعریف تھی۔ فوراً ہی ان کے دل میں مقابلہ کرنے کے جذبات امنڈ آئے اور جواباً گانا سنانے کی آڑ میں ایک راگ شروع کر دیا جس سے جنگل کا ایک ہرن ساکت و صامت بیجو باورے کے سامنے سر جھکا کر آ کھڑا ہوا۔ آپ نے انتہائے جوش میں اپنی مالا ہرن کے گلے میں ڈال دی اور خاموش ہو گئے۔ ہرن ان کے خاموش ہوتے ہی چوکڑیاں بھرتا ہوا جنگل کی طرف چل دیا۔ اب بیجو باورے کی بے چینیوں کی کوئی انتہا نہ رہی۔ کہنے لگے بابا میں تیری نگری میں آ کر لٹ گیا۔ میرے گرو کی دی ہوئی مالا تھی جو تیری نگری میں میرے ہاتھ سے نکل گئی۔ تان سین نے معذرت کی کہ اس میں میرا یا میری نگری کا کیا قصور ہے۔ آپ نے گانا گایا۔ ہرن آیا اور مالا اس کے گلے میں ڈال دی۔ لیکن بیجو باورے کے دماغ میں تو بات ہی کچھ اور تھی۔ انھوں نے ایک نہ سنی۔ آخر تان سین بھی اشتعال و جوش میں آ گئے اور انھوں نے گانا شروع کر دیا۔ بہت سے ہرن ویسی ہی مالا گلے میں ڈالے ہوئے سامنے آ کھڑے ہوئے۔ اب تان سین نے اپنے مہمان سے کہا کہ وہ اپنی مالا لے لیں۔ لیکن ہر ہرن کے گلے میں ایک سی مالائیں تھیں۔ بیجو باورے حیران رہ گئے کہ کون سے ہرن کے گلے کی مالا اتاریں۔ بالآخر تان سین نے اپنا راگ موقوف کر دیا اور مالا والے ہرن کے سوا سب ہرن چلے گئے۔ بیجو باورے سے کہا کہ تمہاری یہ مالا ہے، اتار لو۔

اب چونکہ طرفین میں استادانہ نوک جھونک کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا تان سین نے ایک اور راگ گایا اور ہاتھ میں مجیرے لے کر بجانے لگے۔ گانے کے اثر سے پتھر پگھل گیا۔ آپ نے ہاتھ سے مجیروں کو پتھر پہ رکھ دیا اور چپ ہو گئے۔ مجیرے پتھر میں جم کر رہ گئے۔ تان سین نے کہا بابا اب ان کو تم

۱؎ یہ دھوبن تان سین کی استاد تھی جس نے تان سین کو دیپک راگ سکھایا تھا۔ عرفِ عام میں اس کا نام تانی مشہور ہے۔

پھر سے نکال دو۔ لیکن وہ اپنی کوشش میں ناکام رہے۔ تان سین نے ان کو بھی خود پتھر سے نکالا اور دونوں اُستاد ایک دوسرے سے خوش خوش رخصت ہو کر اپنے اپنے ٹھکانے پر چلے گئے[1]

احمد شاہ گجراتی لکھتا ہے کہ "گجرات کے علاقے میں جس قدر گویے اور قوال رہتے ہیں وہ تان سین کو پیروں کی طرح مانتے ہیں اور اس کی نیاز دلواتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جب تک ہم ایسا نہ کریں ہماری زبان کھل نہیں سکتی۔ اکثر ہندو گویوں کے گھروں میں اس کی تصویر بھی پائی جاتی ہے۔ وہ اس کی پوجا کرتے ہیں اور کثرت سے چڑھاوا چڑھاتے ہیں۔ بلکہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو سب سے پہلے تان سین کے پیروں پر اُسے رکھا جاتا ہے۔ گجرات کے علاوہ عام طور پر ہندوستان میں یہ رواج دیکھا اور سُنا ہے کہ جب موسیقی کی تعلیم شروع کی جاتی ہے تو تان سین کے نام کی نیاز دلوائی جاتی ہے اور یہی ان کی بسم اللہ ہے۔ یہ بھی بعض کتابوں میں دیکھا گیا ہے کہ دریا کے کنارے جب کبھی تان سین بطور مشق یا شوق کے گایا کرتا تھا تو مچھلیاں کثرت سے دریا میں اُچھلنا کودنا شروع کر دیتی تھیں اور یہ ایک اہل فن کے نزدیک قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ معمولی سپیرے اپنی بین اور بانسری سے سانپ جیسے زہریلے اور دشمنِ انسان جانور کو مست اور بے ہوش کر دیتے ہیں اور اُن کی بین کی بھدی اور اصولِ موسیقی سے ناواقف آوازوں پر وہ رقص کرنے لگ جاتا ہے تو کیا ممکن نہیں کہ تان سین کے گانے پر جسے موسیقی میں کمالِ کلّی حاصل تھا، مچھلیاں جمع ہو جاتی ہوں یا اُچھلتی کودتی ہوں۔"

کوئی گویا اور بابا تان سین کا نام نہیں لیتا بلکہ "میاں" کہہ کر پکارتا ہے جس کے معنی "سردار" اور "سوامی" کے ہیں۔ اسی طرح جن راگ راگنیوں کو تان سین سے منسوب کرنا ہوتا ہے ان کو نام کے ساتھ منسوب نہیں کرتا بلکہ 'میاں' سے منسوب کرتا ہے۔ جیسے "میاں کی ملہار" "میاں کی ٹوڈی" وغیرہ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویوں کے دلوں میں تان سین کا وقار و احترام آج بھی کس قدر موجود ہے اور آج بھی وہ ان کے لئے کس درجہ عقیدت مندانہ جذبات کے حامل نظر آتے ہیں۔

بیجو باورے کا مقابلہ تان سین کی عالمگیر شہرتوں کا نمایاں سنگِ بنیاد بنا۔ اور ملک میں اس سے آپ کا بڑا چرچا پھیلا۔ لیکن گردشِ افلاک کسی کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ تان سین بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ ۹۵۲ھ (۱۵۴۵ء) میں آپ دولت خاں کے عشق میں گرفتار ہو گئے[1] جس نے ان کے دماغی توازن کو خراب کر دیا[2]

دولت خاں کون تھا؟ اس کے متعلق اربابِ قلم کو غلط فہمیاں ہوئی ہیں۔ حقیقتاً یہ شیر شاہ سور کا لڑکا نہیں تھا بلکہ اس کے بیٹے سلیم شاہ کا منظورِ نظر اور محبوب تھا جس کو سلیم شاہ پل بھر کے لئے بھی اپنے سے جدا نہیں کر سکتا تھا۔ نزع کے عالم میں بھی اس کا اوجھل ہو جانا سلیم کو گوارا نہیں تھا۔ خزانہ دار کو حکم تھا کہ وہ ایک لاکھ تنکہ ہر روز بغیر پوچھے دولت خاں کو دے دیا کرے[3]۔ چونکہ اس سے سور خاندان کے ایک بادشاہ کا قریب ترین تعلق تھا لہٰذا اس کو شیر شاہ سور کا بیٹا سمجھ لیا گیا۔

کہاں راجہ بھوج اور کہاں کنگا تیلی۔ درویش قسم کے انسان اور بادشاہ کے ہم نشین میں نسبت ہی کیا ہو سکتی تھی۔ لیکن عشق اندھا ہوتا ہے۔ یہاں محبوب کی آواز کا سننا بھی محالات سے ہوگا۔ آخر دماغ اس وزن کو برداشت نہ کر سکا۔ اور تان سین دیوانہ وار گھر بار چھوڑ کر نکل کھڑے ہوئے[4]۔ جیسا کہ چوٹ کھائے ہوئے دل آج بھی کر گزرتے ہیں بلکہ جان تک سے دریغ نہیں کرتے۔

لکھنے والوں نے تان سین کی دیوانگی کو اسی عشق پر محمول کیا ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ اثرات گانے میں محویت بڑھ جانے کی وجہ سے بھی مرتب ہو سکتے ہیں۔ نیز درویشی کی ایک منزل میں بھی انسان کو اس راہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ اصطلاحِ تصوف میں اس کا نام "جذب" ہے اور جس پر اس کا غلبہ ہوتا ہے اس کو "مجذوب" کہتے ہیں۔ بہرحال واقعہ کچھ بھی ہو لیکن لوگ ظاہر پر حکم لگاتے ہیں۔ اکثر خیال یہی کیا گیا کہ تان سین عشق کی وجہ سے دیوانے ہو گئے[5]

---

[1] رسالہ مرادِ گوالیار قلمی از امیر احمد لکھنوی ۱۸۹۱ء بمقام گوالیار

---

[1] "رندان تان سین دولت خاں شیر خاں بادشاہ کے پُتر پر عاشق ہوئے۔ ان کے اوپر بہت سی کوِتا کری" شوسنگھ سروج صفحہ ۴۳۔ و انڈین میوزک از پنڈت گردھاری لال موزوں بی اے و صاحبِ تاریخِ حرّیت بہ سلسلۂ حالاتِ تان سین۔

[2] "سوادِ جنوں در دماغِ او مسکن گزیدہ بود" ۔ حاشیہ اکبرنامہ جلد دوم صفحہ ۲۲۸

[3] منتخب التواریخ صفحہ ۱۷۵

[4] "او صحرانوردی و دشت گردی اختیار کردہ" حاشیہ اکبرنامہ جلد دوم صفحہ ۲۲۸ و انڈین میوزک محولہ صدر

[5] انڈین میوزک از پنڈت گردھاری لال موزوں بی اے

تان سین کی شاعرانہ صلاحیتوں کو تقویت پہنچانے والا یہی زمانہ ہے اور یہیں سے لکھنے لکھانے کا میدان ہموار ہوتا ہے۔ جذباتی شاعری جہاں اس دور کی نمایاں یادگار ہے وہاں اس نے "راگ مالا" وغیرہ قسم کی مفید تصانیف کے لئے بھی راہ نکال دی[1]

اس سراسیمگی اور وحشت کے عالم میں تان سین دہلی پہنچے جہاں مسجد کے ایک متوفی مُلّا سلامت سے ان کی ملاقات ہوئی۔ یہ شخص گانے بجانے کا بڑا شوقین تھا۔ ہر آٹھویں روز اس کے یہاں محفلِ سرود منعقد ہوا کرتی تھی۔ تان سین کی آمد سے اس محفل کی رونق دوبالا ہو گئی۔ شہر میں جب اس کی شہرت بڑھنے لگی تو جوق جوق دلدادگانِ موسیقی و سماع مجتمع ہونے لگے۔ سب کی توجہ تان سین کی طرف ہوتی تھی۔ ہر شخص ان کو آنکھوں پر بٹھاتا اور دل میں جگہ دینے کی کوشش کرتا تھا۔ جب مُلّاجی نے یہ دیکھا تو گھبرائے کہ کہیں ان کا محبوب اُن سے علیحدہ نہ کر لیا جائے، دہلی سے باہر چلنے پر تان سین کو رضامند کر لیا اور ایک روز موقع پا کر چپ چاپ چل کھڑے ہوئے۔ ادھر اہلِ دہلی میں یہ غل ہو گیا کہ مُلّا سلامت تان سین کو لے کر کہیں فرار ہو گئے۔ چونکہ انھوں نے اجازت حاصل نہیں کی تھی، حکومت نے اُن کی تلاش کی۔ قیس نامی ایک کوتوال متعین ہوئے انھوں نے پشاور کے قریب مال ملزم دونوں کو گرفتار کر لیا۔ پابجولاں دہلی لائے گئے۔ مُلّا سلامت چونکہ سرکاری آدمی تھے۔ اس لئے ان کے ساتھ مناسب کارروائی ضابطہ عمل میں لائی گئی ہوگی لیکن تان سین کو دہلی لا کر آزاد کر دیا گیا[2]

دہلی سے جان چھڑا کر تان سین متھرا بندرابن پہنچ گئے جہاں بابا ہری داس کے درشن ہوئے۔ یہ گانے کے شیدائی تھے ہی۔ بابا کو سن کر بہت متاثر ہوئے۔ باباجی پہلے سے تان سین کو جانتے تھے۔ انھوں نے بچے کی طرح تان سین کو رکھا اور دل سے گانے کی تعلیم دی۔ اس زمانے میں اور بھی کئی مقامی سنگیتاؤں میں تان سین شریک رہے۔ مہاتماؤں اور صاحب دلوں سے ملے۔ گانے بجانے کی محفلوں کا بھی بڑا زور رہا۔ مگر وحشت کب ان کو چین سے بیٹھنے دیتی تھی۔ یہاں بھی نہ ٹک سکے بنگال پہنچے۔ حاکم بنگال نے بھی ان کو آنکھوں پہ بٹھایا۔ یہ خود باکمال گانے والا اور علم وفن کا قدردان تھا۔ بنگال کے عوام بھی تان سین کی طرف بہت جھکے اور کسب فیض کیا۔ کہتے ہیں کہ گانے میں بنگال کو انھیں کے شاگرد ہونے کا فخر حاصل ہے۔ مدیر اخبار کشمیر نے لکھا ہے کہ بنگال کے گوّیے انھیں کے فیض سے مستفیض اور انھیں کے اصولوں پر گامزن ہیں۔ آج بھی جیسا کہ مسٹری چینر سے پرنسپل مادھو میوزک کالج سے معلوم ہوا کہ وہاں تان سین کا بڑا مان ہے۔

کچھ روز تان سین نے بنگال میں چین کی بنسی بجائی لیکن یکایک وہاں سیاسی افراتفری پھیل گئی اور آپ کو وہاں سے اُکھڑنا پڑا۔ پھرتے پھرتے باندھو[1] آئے۔ یہاں راجہ رام چندر کا عہدِ حکومت تھا۔ یہ راجہ بڑا دانی، فن کار اور فن کا قدردان تھا۔ کہتے ہیں کہ صبح کے وقت تان سین کا اس مقام سے گزر ہوا جہاں راجہ کے محلات تھے۔ سہانا سماں تھا۔ بھیرویں کے سروں میں لگے الاپنے:

تُو ہی وید تُو ہی پُران تُو ہی حدیث تُو ہی قرآن
تُو ہی دھیان تُو ہی گیان تُو ہی تم و نیش

یہ راجہ کے پوجا پاٹ کرنے کا وقت تھا۔ جب تان سین کی دردانگیز اور دلکش آواز اس کے کان میں پڑی تو گھبرا کے جھروکے میں آ گیا۔ نوکر چاکر تان سین کو ڈانٹ ڈپٹ رہے تھے کہ یہ وقت ہمارے راجہ کی پوجا پاٹ کا ہے تو چیخ چلا کر کیوں بادھائیں ڈال رہا ہے۔ وہ ہم پر ناراض ہوں گے۔ راجہ نے سپاہیوں کے اس عمل کو دیکھا۔ حال دریافت کیا۔ تان سین نے پھر وہی الاپ لگائی۔ آخر راجہ نے اس کو اپنے پاس بلا لیا۔ اور ایسا بلایا کہ پھر وہ انھیں کے یہاں رم گئے۔ جب تک کہ سنہ ۹۷۰ھ میں بجبر دربارِ اکبری میں نہ بلا لئے گئے۔

راجہ نے ایک مرتبہ تان سین کو دو کروڑ دام انعام دئے[2]۔ اس کے علاوہ اور بہت انعام واکرام سے راجہ تان سین کو نوازتا رہتا تھا۔ فی الواقع راجہ کو ان سے بڑا اُنس تھا اور وہ قرار واقعی ان کی قدردانی کرتا تھا[3]۔ راجہ بیربر اور زین خاں بھی دربارِ اکبری میں پہنچنے سے پہلے اسی راجہ کے یہاں ملازم

---

[1] شوسنگھ سروج صفحہ ۴۳، مشر بندھو ونود بصفحاتِ مختلفہ، اے اسکیچ آف ہندی لٹریچر از ایڈون گریبس، اے ہسٹری آف ہندی لٹریچر از ایف۔ ای کے، نیز ہندی ادب سے متعلق دوسری کئی کتابیں اور رپورٹیں۔

[2] سوانح عمری جلال الدین اکبر شہنشاہ ہند صفحہ ۵۵ از دیوان کاہن چند ناظمِ اعظم بلاس پور مطبوعہ جارج اسٹیم پریس لاہور سنہ ۱۹۲۱ء

---

[1] یہ مقام ریواں سے آٹھ نو میل کے فاصلے پر ستنا کی طرف واقع ہے۔ پہلے یہی دار السلطنت تھا۔ اب اس علاقے کا دار الخلافہ ریواں ہے۔ اکبر نامے و منتخب وغیرہ تاریخوں میں اس مقام کا نام "بھتہ" پایا جاتا ہے۔ اسمتھ نے بھی اس کو Bhath رقم کیا ہے (تاریخ ہند)

[2] منتخب التواریخ صفحہ ۳۵۹

[3] تاریخ ہند صفحہ ۹۵۷ از مولوی ذکاء اللہ مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ سنہ ۱۹۱۸ء

تھے۔ نیز بابر نے ہندوستان کے جن چار بڑے راجاؤں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں تیسرا راجہ رامچندر ہے۔[2]

سنسکرت کی ایک کتاب[3] میں لکھا ہے کہ "تان سین دیرہ بھان اُدے کا ندیم راجہ رامچندر کے دربار کے بلند پایہ عالم اور کئی زبانوں کی خوبیوں اور گانے کی خوبیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ اُن کا سا گانے والا نہ تو پہلے ہوا، نہ اب ہے، اور نہ آئندہ کسی کے ایسے ہونے کی امید ہے۔"[4]

زین خاں کو جب یہ علم ہوا کہ تان سین راجہ رامچندر کے یہاں ہیں تو انھوں نے دربارِ اکبری میں اُن کی تعریف و توصیف کے پُل باندھ دئے وہ خود بلند مرتبہ وسپہ سالار تھے۔ تان سین کو بھی اپنے پاس بُلانا چاہتے تھے۔ اکبر نے جب ان کی تعریف ایک ایسے اہلِ فن سے سُنی جس کا اکبر کو خود بھی تجربہ تھا تو اس نے جلال خاں قورچی[5] کو باندھو بھیجا کہ وہ تان سین کو لے آئے۔[6] بیس سنہ ۹۷۰ھ (۱۵۶۲ء) میں تان سین دربارِ اکبری میں آ گئے۔[7] ان کے آتے ہی اکبر نے دریافت کیا کہ ان کو گانے سے کیا فائدہ ہوا اور انھوں نے اس فن میں اتنا وقت صرف کر کے کیا پایا۔ تان سین نے سب کا ایک جواب یہ دیا کہ مجھ کو تو یہ شرف حاصل ہُوا کہ آپ کے دربار تک میری رسائی ہو گئی۔[8] اکبر بہت خوش ہُوا اور عزت و احترام زیادہ کرنے کے علاوہ اس نے دو کرور دام بھی انعام دئے۔[9] مولوی ذکاء اللہ نے اس رقم کو دو لاکھ روپیہ سکۂ رائج الوقت کے برابر لکھا ہے۔[10]

دربارِ اکبری میں آنے کے بعد تا دمِ مرگ دربار میں رہے۔ یہیں ان کا انتقال ہُوا۔ چنانچہ ابو الفضل لکھتا ہے کہ "چوں فطرتِ مستقیم و جوہرِ قابل داشت بدوام ملازمت و حضور پرسیا ایستادگی شاہنشاہی تہذیب یافت۔"

(اکبر نامہ جلد دوم ص ۲۸)

مرتے وقت آپ نے دو وصیتیں کی تھیں۔ اُن میں سے ایک یہ تھی کہ میری قبر پیر کے قدموں میں ہونی چاہیئے۔ لہٰذا بہ تعمیلِ وصیت ان کو وہیں دفن کیا گیا۔ چونکہ ابتداً ڈھنگ کی چوٹ وہ اپنے پیر کے ماحول میں ضم ہو چکے تھے اس لئے دفن کے وقت کوئی ایسا سوال بھی نہیں اُٹھا جیسا کہ سری کبیر اور گورو نانک کے متعلق تاریخ نے بتایا ہے۔[11]

محکمۂ آثارِ قدیمہ ریاست گوالیار کی جانب سے آپ کے مزار پر ایک تختی انگلستان پر انگریزی اور ہندی میں اور ایک پر اردو میں چھپی ہوئی مہر لگی ہوئی لگی رہتی تھی۔ اُردو کی تختی کی نقل حسبِ ذیل ہے۔

"تان سین کو گویے علمِ موسیقی کا بادشاہ یا نبی گردانتے ہیں۔ آپ نے علمِ موسیقی کی تعلیم گوالیار کے مدرسۂ موسیقی میں حاصل کی۔ یہ مدرسہ راجہ مان سنگھ تنور نے قائم کیا تھا۔ کچھ عرصے تک آپ ریاست ریواں کے راجہ رامچندر کے دربار میں رہے۔ جن سے بادشاہ اکبر نے آپ کو مانگ لیا۔ دربارِ اکبر کے نورتنوں میں آپ بہت ممتاز تھے۔ کہتے ہیں کہ آپ سے اچھا گویا ہندوستان میں آج تک نہیں ہُوا۔

تان سین ہندو تھے جیسا کہ آپ کے نام سے ظاہر ہے۔ لیکن آئینِ اکبری میں شیخ ابو الفضل نے آپ کو "میاں تان سین" لکھا ہے۔ اس مسلمان لقب کے علاوہ یہ واقعہ کہ آپ کو اہلِ اسلام کے قبرستان میں آرامگاہ ابدی ملی ہے ثابت کرتا ہے کہ آپ نے مذہبِ اسلام اختیار کر لیا تھا۔ آپ کی ٹھیک تاریخِ وفات

---

[1] دربارِ اکبری ص ۲۹۵ و منتخب التواریخ ص ۳۵۹

[2] توزک بابری و امرائے ہنود

[3] یہ کتاب ایوان ریاست کی طرف سے شائع کی گئی ہے اور سادھو نامی ایک صاحب کی تصنیف ہے۔

[4] ملاحظہ ہو موصوفہ کتاب کا صفحہ نمبر ۱۲۱-۱۲۲

[5] Armourer

[6] اکبر نامہ ص ۲۲۸ جلد دوم

[7] اکبر نامہ ص ۲۲۸ جلد دوم و تاریخ ہند از تصنیف اسمتھ ص ۱۸۸

[8] ایشیاٹک ریسرچز

[9] "بادشاہ نے بھی ان کی بہت قدردانی کی اور پہلے ہی دن دو کرور دام انعام میں مرحمت فرمائے" امرائے ہنود ص ۲۹۸-ص ۲۹۹ از محمد سعید مارہروی مطبوعہ اورنگ آباد و انجمن ترقی اردو سنہ ۱۹۳۲ء و اکبر نامہ ص ۲۲۸ جلد دوم "خوشوقت شدہ نقود انعام در دامنِ امید ریختند"

[10] تاریخ ہند مولوی ذکاء اللہ ص ۹۵۷

[11] پروفیسر محمد حسین آزاد قصص الہند حصہ دوسرا ص ۲۰۲-۲۰۳

معلوم نہیں - یہ سادہ مقبرہ ایک صاحبِ کمال ماہرِ فن کی بہت معمولی یادگار ہے -

ہر پیشہ ور گویّا جو گوالیار آتا ہے اس مقبرے کی زیارت کو حاضر ہوتا ہے - مقبرے کے قریب ایک املی کا درخت ہے جس کی پتیاں گویّے اور رنڈیاں اس عقیدت سے کھاتی ہیں کہ ان کی آواز میں سُریلا پن آ جائے اور بطور تبرک باہر بھی لے جاتے ہیں - "

Sd./ M. B. GARDE Archeology Deptt.
Gwalior Govt.

"(مطبوعہ عالی جاہ دربار پریس گوالیار)"

---

[1] یہ لکھنا عدم تحقیقات پر مبنی ہے - آپ کی تاریخِ وفات اس وقت کے مؤرخین نے ۹۹۷ھ (۱۵۸۸ء) لکھی ہے - طباطبائی صاحب سیر المتاخرین میں لکھتے ہیں کہ "چوں بادشاہ در فہمِ موسیقی مہارتے تمام و تان سین دریں کار ید بیضا داشت صحبتِ او در گرفت و بمصاحبتِ او اختصاص یافتہ سرمایۂ نشاطِ خاطرِ بادشاہ می بود - در سال سی و چہارم جلوس رخت ہستی بر بست (ص ۱۶۶) اردو میں منشی گوکل پرشاد "مراۃ السلاطین" میں لکھتے ہیں "چونتیسویں[۳۴] سال جلوس کو اس دائرۂ پر شور سے میاں تان سین ناساز ہو کر مقامِ اصلی کو سدھارے -"

اکبر نامے میں ہر سال کے آغاز پر اسلامی، ہندی، فارسی، الٰہی اور انگریزی ہر قسم کی تاریخیں مع یوم ابو الفضل نے لکھی ہیں جس سے صحیح تاریخ حتیٰ کہ گھڑی پل تک کے تعین کرنے میں بھی آسانی ہوتی ہے - جلد سوم جلوسِ اکبری کے چونتیسویں سال میں تان سین کے انتقال کا ذکر موجود ہے - اس سے بحساب انگریزی ۲۶ اپریل ۱۵۸۹ء اور بحساب ہندی سمت ۱۶۴۶ بکرمی تان سین کی تاریخِ وفات اخذ ہوتی ہے - ڈاکٹر ایشوری پرشاد نے ۱۵۸۸ء میں تان سین کی رحلت بتائی ہے - سن عیسوی اور ہجری کے تطابق کرنے میں چند ماہ کی اونچ نیچ ہوتی ہے جس سے سال کے اعداد میں ایک سال کا فرق نظر آنے لگتا ہے - اس سے بچنے کے لئے بعض اہلِ قلم ایک سن کے تطابق میں دو سال کے اعداد لکھ دیا کرتے ہیں -

---

دھرپد راگ بھیرو

تان سین کا کلام

موسمِ بہار

سگھن بن چھائیو دُرم بیلی مادھو بھون
کوکل کیر کپوت کھنجن اتھی آنند کر
بسنت سرن تین گرام اکیس مورچھنا
تان سین کہے سنو شاہ اکبر

اتی پرکاش بدن بدن ٹپٹپ رنگ لائیو
چھول اور رنگ جھر لائیو
اکنت بکیت لاگ ڈاٹ کر دکھائیو
پرتھم راگ بھیرو میں گائیو

چاروں طرف جنگل ہرے بھرے ہیں اور مادھو بھون طرح طرح کی بیلوں اور رنگین پھولوں سے روشن ہو رہا ہے
اِدھر اُدھر سے کوئل کا میٹھا ترانہ سنائی دے رہا ہے - چاروں طرف رنگ برس رہا ہے
اے شاہِ اکبر ایسے خوش گوار ماحول میں میں نے راگ بھیرو سنایا ہے جو پرتھم راگ مانا جاتا ہے

سرسوتی رانے

آپ خیال ٹھمری اور مراٹھی پد گانے کے لئے مشہور ہیں

چندر شیکھر پنت

آپ کو دھرپد اور دھمار گانے میں خاص مہارت حاصل ہے۔

دبیر خاں

مشہور بین کار

میرا بائی باڑکر

آپ آگرہ گھرانے کی گائکی میں خیال گاتی ہیں۔

سنگیت کلا کار

میرا چیٹرجی

آپ خیال اور ٹھمری گاتی ہیں

روی شنکر

مشہور ستار نواز

ہیرا بائی بڑودیکر

آپ کیرانہ گھرانے کی ممتاز گانے والی ہیں

عبدالحلیم جعفر

مشہور نوجوان موسیقار

عظمت حسین خاں
آپ 'خیال' کے
ممتاز گانے والے ہیں

شکور خاں
مشہور
سارنگی نواز

گنگو بائی ہنگل
آپ کیرانہ گائگی کے ممتاز نمائندہ
کی حیثیت سے مشہور ہیں

رام چتر ملک
خیال اور دھرپد کے
مشہور گانے والے

جی۔این بالاسبرامنیم
آپ کا شمار جنوبی ہند کے مشہور اور ممتاز
گانے والوں میں ہے

ایم ایم دنڈپانی دیسیکر
آپ بھجن گانے کے لئے
مشہور ہیں

نثار حسین خاں
خیال اور ترانہ کے
مشہور موسیقار

ڈی کے پٹامل
کرناٹکی موسیقی کی
ممتاز گانے والی

...ام چیتر ملک

...خیال اور دھرپد کے

...مشہور گانے والے

مدورائے منی آیئر

جنوبی ہند کے

مشہور موسیقار

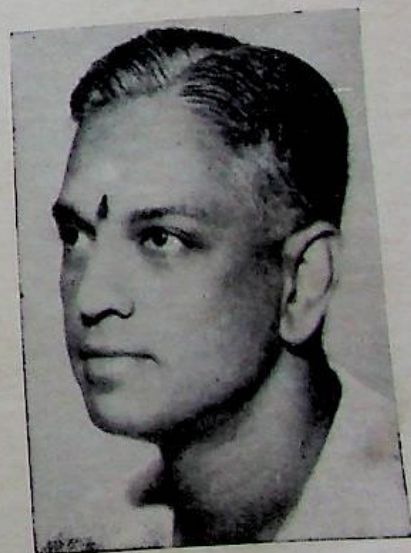
کے۔ ایس نارائن سوامی

آپ

وینا بجاتے ہیں

وی۔جی جوگ

مشہور

وائلن بجانے والے

ونائک راؤ پٹوردھن

مشہور

موسیقار

...کے پیٹا مل

...کی موسیقی کی

...گانے والی

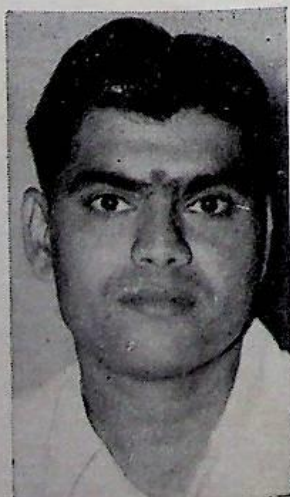
لکشمی بائی کیلکر

آپ گوالیار گھرانے کی گائکی ہیں

"خیال" گاتی ہیں

پال گھاٹ کے وی نارائن سوامی

کرناٹکی موسیقی کے

مشہور موسیقار

بھیم سین جوشی

آپ کو "خیال" گانے میں

ملکہ حاصل ہے

غلام صابر

ممتاز

سارنگی نواز

پنّالال گھوش
آپ کو
بانسری
بجاتے ہیں
ید طُولیٰ
حاصل ہے

ٹی جیامل اور ٹی بالاسرسوتی
جنوبی ہند کی دو مشہور موسیقار

رسولن بائی
آپ پورب انگ میں ٹھمری گانے کے
لئے مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ دلچسپ انداز
میں ٹپّہ، پوربی دادرا اور مختلف قسم
کے لوک گیت بھی گاتی ہیں۔

ٹی وسوانا تھن
جنوبی ہند
کے مشہور
بانسری
بجانے والے

مانک ورما
آپ خیال، ٹھمری اور
بھاوگیت گاتی ہیں

گرجا دیوی
آپ 'خیال' گانے کے
لئے مشہور ہیں اور ٹھمری
اور لوک گیت مثلاً
کجری وغیرہ بھی گاتی ہیں

امتیاز علی قریشی

ہندوستان کے چند مشہور موسیقار

ہندوستان ہزاروں برس سے راگ اور رنگ کی سرزمین ہے۔ یہاں دیوتاؤں کو خوش کرنے کا دل پسند اور پسندیدہ وسیلہ رقص و سرود تھا۔ اس لئے اس کی تحصیل ریاضت روحانی اور عبادت شمار ہوتی تھی۔ اسی خلوص کا نتیجہ تھا کہ بڑے بڑے ماہرین موسیقی پیدا ہوئے اور اپنی سحر آفرین تانوں سے مردہ دلوں کو امر بنا کر دنیا سے رخصت ہو گئے، اور اسی سعی و کاوش کا اثر تھا کہ اس فن نے وہ بہار پکڑی دیکھئے کہ آج بھی دنیا کا کوئی ملک موسیقی میں ہندوستان کا ہمسر نظر نہیں آتا اور ہندی موسیقی جیسی فنی وسعت، نزاکت اور رفعت کسی اور جگہ پائی جاتی ہے۔

ایک مشہور مصنف نے لکھا ہے کہ،

"پہلے جمیع شرفا، امرا و فقرا اس علم شریف کو اعلیٰ تر سمجھ کر عبادۃً کرتے تھے اور ہنگام جلسہ گانے والا تخلیۃً اوپر بیٹھ کر گاتا تھا اور سامعین تادیباً نیچے بیٹھ کے سنتے تھے۔ عہد سلاطین اہنود میں توجہ گانے کی زیادہ از بیان تھی، اور زمانۂ اسلام میں بھی باعث کمالات و لاپروائی رعایت و زاہدی کے قدر و منزلت برابر ہوتی رہی، نہ زمانۂ تغلق بادشاہ سے ڈھاڑیوں کو حکم سامنے بیٹھ کے گانے کا ہوا، اور اُن لوگوں نے بھی اس علم کو پیشۂ رزق کیا اور عہد اکبر میں نا انتہا منزلت گانے کی ہوئی اور کثرت اس پیشہ کی بدرجۂ اتم پہنچی، یہاں تک کہ ۷۱ سو چوکی گویوں کی شمار تک آئی۔"

(معدن الموسیقی ۲۱)

ایک اور محقق کہتا ہے کہ "راگ دکن میں پیدا ہوا، ہند میں جوان ہوا، پنجاب میں بڈھا ہوا اور کشمیر جنت نظیر میں بہشت نصیب ہوا۔"[1]

چنانچہ واقعہ بھی یہی ہے کہ ۶۹۳ھ (۱۲۹۴ء) میں سلطان علاؤالدین خلجی نے بنگال اور ۷۱۰ھ (۱۳۱۰ء) میں ملک کافور نے جنوبی ہندوستان پر قبضہ کیا، تو وہاں کے ماہر گویے شمالی ہند میں لا کر آباد کئے گئے اور اسی وقت سے یہاں موسیقی کا چرچا بڑھا اور بادشاہوں، امیروں اور جاگیرداروں کے درباروں میں گانے بجانے اور ناچنے کی قدر ہونے لگی۔ تا آنکہ مغلوں کے عہد میں بہت سے ساز، نغمے، گویئے اور خوانندے ایران سے آکر بس گئے۔ اس میل جول سے ہندی موسیقی نے عجمی اثرات بھی قبول کئے اور ایک نیا انداز پیدا ہو گیا۔

اگر تاریخ نے اُن موسیقاروں کے نام محفوظ کر لئے ہوتے، جن کے نغموں سے ہر عہد کے شاہی دربار گونجا کرتے تھے تو آج ایک خاصی بڑی کتاب تیار ہو جاتی۔ مگر دوسرے اہلِ کمال کی طرح اُن کے نام بھی حرفِ غلط کی طرح مٹائے گئے اور اب تاریخ و تذکرے کی کتابیں چھاپنے سے تھوڑے سے موسیقاروں کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ مگر ان میں بہت کم ایسے خوش نصیب ہیں، جن کے تفصیلی

---

(۱) غنچۂ راگ

(۲) ابوالفضل نے آئینِ اکبری ۲۰۹ میں ۳۴ ماہرین موسیقی کے نام لکھے ہیں، ان میں ہندوستان، ایران اور توران سب ملکوں کے افراد شامل ہیں۔

حالات بیان کئے گئے ہیں ورنہ زیادہ تر وہی ہیں جن کے واقعاتِ زندگی نہ ملنے کے برابر ہیں۔

ذیل میں چند موسیقی دانوں کے نام اور مختصر حالات پیش کئے جاتے ہیں، ممکن ہے کہ اس فن پر کام کرنے والوں کو تھوڑا بہت فائدہ پہنچ جائے۔

ان موسیقاروں کے تذکرے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ اہلِ ہند نے اس فن کے جاننے والوں کی پانچ قسمیں قرار دی ہیں[1]:-

١۔ پنڈت، جسے بقدرِ ضرورت موسیقی کا علم ہو۔

٢۔ گنی، جو پنڈت سے زیادہ علمِ موسیقی رکھتا ہو۔

٣۔ گندھرپ، جو گنی سے زیادہ اس علم کا ماہر ہو۔

٤۔ گائن، جو گندھرپ سے بھی بالاتر ہو۔

٥۔ نائک، جو موسیقی کے علم اور عمل دونوں میں یکتا ہو۔

اس بات پر اہلِ فن کا اتفاق ہے کہ مدتِ دراز سے نائک کوئی نہ ہو سکا۔ واجد علی شاہ نے نائک کی جو تعریف کی ہے اس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے وہ فرماتے ہیں کہ نائک اُسے کہتے ہیں:

١۔ جس کے قابو میں کم از کم تین سُر ہوں۔

٢۔ جو تمام قسم کے ساز، راگ، ناچ اور بھاؤ پر قادر ہو۔

٣۔ جو ہر طرح کی تصنیف کر سکتا ہو۔

٤۔ جس کے گانے کا سُننے والوں پر اثر ہو۔

٥۔ روپے کا لالچ یا اور کسی طرح کی لاگ مطلق نہ رکھتا ہو

٦۔ جوگ پر عامل ہو

٧۔ یا تو پورا گوشہ نشین ہو، ورنہ بھرپور صحرا گرد

٨۔ مذکورۂ بالا صفات اور اجتہاد میں اپنے عہد کا بے نظیر شخص ہو۔

٩۔ شعر، غزل، دادرہ، چھند، پربند، گیت، سنگیت اور اس کے امثال کو ہر مقام پر، ہر جگہ، ہر فصل میں اور آٹھ پاس کے ہر حصے میں گانے سے عاری نہ ہو۔

١٠۔ لڑائی جھگڑے سے، جو بے وقوفوں اور نادانوں کا کام ہے، پوری طرح بچتا ہو۔

١١۔ از راہِ عجز و خاکساری اپنے آپ کو چکی پیسنے والی عورتوں سے زیادہ گھٹیا جانتا ہو۔

١٢۔ اور اس پر قدرت رکھتا ہو کہ جب چاہے سُننے والوں کو رُلا دے، جب چاہے ہنسا دے اور جب چاہے صحرا نورد بنا دے۔

اہلِ تحقیق کی رائے جان لینے کے بعد چند مشہور ماہرینِ فن کے مختصر حالات ملاحظہ فرمائیے:

امیر خسرو دہلوی

سلطان علاء الدین خلجی کے عہد میں جو موسیقی دان نائک ملنے جاتے تھے، اُن میں خسرو بہت ممتاز ہیں۔ یہ عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کے بہت بڑے عالم تھے۔ فارسی اور ہندی زبان کے مشہور شاعر اور نثر نویس بھی تھے۔ شاہ نظام الدین اولیاؒ کی دعا سے انھیں قبولِ عام حاصل ہوا۔ چنانچہ عمر بھر بادشاہوں کے ندیم، ادیبوں اور شاعروں کے ہمدم، صوفیوں کے ہم نفس اور موسیقاروں کے ہم صفیر رہے اور آج تک محفلِ علم و فن میں اُستاد شمار کئے جاتے ہیں۔

خسرو کے زمانے تک گیتوں کا ملا جلا استنت اگیت اور چھند پرتی جو کرناٹکی زبان میں گائے جاتے تھے۔ شمالی ہند کے لوگ دکنی زبانوں سے عموماً ناواقف تھے، اس لئے صرف نغمے سے حظ اٹھاتے مگر کلام کا لطف حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ خسرو نے عجمی موسیقی کے انداز پر ہندوستانی میں قول، قلبانہ، ترانہ اور نقش و گل وغیرہ اختراع کئے جن کی تعداد ١٢ بتائی جاتی ہے۔ اسی طرح چوتالہ، تیوراء، روپک وغیرہ تالوں کی جگہ خمسہ، فرد، سواری، فرودست وغیرہ تالیں قرار دیں۔ سازوں میں ہندوستانی ستار بھی انھیں کی ایجاد بتایا جاتا ہے جو ایرانی ستار کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ بادشاہ نامے میں خیال کو بھی انھیں کی اختراع قرار دیا گیا ہے۔[2]

امیر خسرو نے اپنے پیر کے انتقال کے چند ماہ بعد ٧٢٥ھ (١٣٢٥ء) میں انتقال کیا۔[3]

١۔ معدن الموسیقی ٢٠ و صوت المبارک ٤٧

٢۔ صوت المبارک صہ ٢٤

٣۔ بادشاہ نامہ ٢/٥ خلاصۃ العیش عالم شاہ، مرآت آفتاب نما ٣٨٨ الف، تاریخ محمدی، صوت المبارک ٤٤ و ٤٥

ان کے معاصرین میں سے گوپال، بخشو، پانڈوی اور لوہنگ بھی نائک شمار کئے جاتے ہیں۔[۱]

سُلطان حُسینؔ شرقی

جون پور کے شرقی خاندان کا آخری بادشاہ اور فن موسیقی کا ایسا ماہر تھا کہ کسی گویے کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ اسے بھی ۱۲ راگنیوں کا موجد بتایا جاتا ہے، جن میں سے گورسیام، ملار سیام اور بھوپالی سیام وغیرہ مشہور ہیں۔ چار تو ڑیاں اور ایک اساوری بھی اس نے ایجاد کی تھی جو جون پوری توڑی اور حسین پوری اساوری کے نام سے مشہور ہیں۔ بعض کے نزدیک خیال بھی اسی کی اختراع ہے چنانچہ واجد علی شاہ اسے دھرپد کی جگہ خیال ہی کا نائک مانتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس نے بہت سے خیال لکھے ہیں۔ اس نے ۱۹ سال حکومت کی۔ ۴۰ برس معزول رہا، اور ۹۰۵ھ (۱۴۹۹ء) میں مر گیا۔[۲]

راجہ مان والی گوالیر

راجہ مان ۸۹۱ھ (۱۴۸۶ء) میں گوالیر کا فرماں روا ہوا، اور ۹۰۹ھ (۱۵۱۶ء) میں فوت ہو گیا۔

یہ موسیقی کا نہ صرف بہت بڑا قدر دان تھا بلکہ خود بھی اس فن کے کاملوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ نائک بیجو، جو اپنے زمانے کا بے نظیر اور مشہور موسیقار ہے، اس کا درباری گویا اور نائک بخشو اسی کا تربیت دیا ہوا تھا۔ اس نے گوالیا کو موسیقی کا دار العلم بنا دیا تھا۔ چنانچہ اکبری دربار کے ۳۴ نامی گویوں میں سے ۱۶ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے گوالیری زبان میں نظمیں لکھیں، اور ایک طرز جدید کا موجد ہوا۔ اسی نے کرشن جی کے متعلق تصنیفات کا نام بشن پد رکھا اور دوسرے مذہبی بزرگوں کی تعریف یا ارباب ثروت کی مدح یا مراتب عشق کے تذکرے سے متعلق نظموں کو استت

---

۱ سرمایۂ عشرت ۳۱۵ معدن الموسیقی ۲۱

۲ بادشاہ نامہ ۲/۶، خلاصۃ العیش عالم شاہی ۹۴ ب، مرآۃ آفتاب نما ۳۹۱ ب

اور دھرپد نام دیا۔[۱]

سُلطان مظفر گجراتی

یہ سلطان محمود بیگڑا والی گجرات کا بیٹا اور وہاں کا آٹھواں بادشاہ تھا۔ علم و فضل اور عدل و انصاف کی صفتیں قدرت نے عطا کی تھیں۔ اس لئے رعایا میں بہت مقبول تھا۔

علم موسیقی میں بڑی مہارت حاصل کی تھی، خوش آواز بھی بہت تھا ہر ساز کے بجانے پر قدرت تھی۔ اس کے عہد کے استاد اس کی شاگردی پر فخر کرتے تھے اور تمام فنونِ موسیقی میں کامل مانتے تھے۔ اس نے اپنی سرپرستی سے گجرات کو موسیقی کا مخزن بنا دیا تھا۔[۲]

۵۶ سال کی عمر میں ۲ جمادی الآخرہ ۹۳۲ھ (۱۵۲۶ء) کو اس نے انتقال کیا۔

اس کا بیٹا سلطان بہادر والیٔ گجرات بھی موسیقی کا مربی تھا۔ نائک بخشو اور نائک بیجو اس کے درباری موسیقار تھے۔[۳]

مظفر کے پوتے سلطان محمود ثانی ۹۶۱ھ (۱۵۵۴ء) کے وزیر دریاخاں نے بھی فن کی بڑی قدر و منزلت کی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے عہدِ وزارت (۹۴۵ - ۹۶۱ھ مطابق ۱۵۳۸ - ۵۴ء) میں احمد آباد کے در و دیوار سے نغموں کی صدا آنے لگی اور گھر گھر گانے بجانے کا چرچا ہو گیا۔ اس کے دربار کے کلاونتوں میں سے حسب ذیل کا ذکر مرآت سکندری میں کیا گیا ہے۔[۴]

۱۔ نائک ابھو۔ اس کا نغمہ نائک گوپال کی مردہ ہڈیوں میں رُوح پھونکتا تھا۔

۲۔ نائک حسینی۔ یہ نائک بخشو کا بیٹا تھا اور اپنے عہد کا بہت

---

۱ بادشاہ نامہ ۲/۶ و خلاصۃ العیش ۹۴ اب، مرآت آفتاب نما ۳۸۸ - الف

۲ مرآت سکندری

۳ بادشاہ نامہ ۲/۷

۴ مرآت سکندری ۲۶۸

بڑا گویّا مانا جاتا تھا
۳۔ رنگ خاں ۴۔ لچھمی یہ دونوں نائک چرجو کے بیٹے تھے
۵۔ کیم ہرمن، یہ بھی بلا کا گویّا تھا۔

نائک بخشو

اس نے راجہ مان والیٔ گوالیر سے تربیت پائی تھی، عام طور پر گویّے کم از کم دو مل کر اچھا گاتے ہیں۔ لیکن یہ تنہا اچھا گاتا تھا اور ٹیپ نہایت بلند اٹھاتا تھا۔ الاپ میں انوکھی طرز کا مالک تھا۔ اس نے دھرپد کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا

گانے میں یہ اثر تھا کہ جنگلی ہرن سر جھکا کر اس کے سامنے کھڑے ہو جاتے تھے۔ یہ پہچان کے لئے ان کے گلے میں مالا ڈال آتا تھا۔

راجہ مان کے بعد کچھ دن اس کے بعد راجہ بکرما جیت کے پاس رہا جب اس کا ملک ہاتھ سے نکل گیا تو راجہ کیرت والی کالنجر کے پاس چلا گیا۔ اور کچھ دن وہاں گزارے۔ سلطان بہادر گجراتی نے اس کے کمال کا چرچا سن کر راجہ کیرت سے مانگ لیا اور اپنی ملازمت میں داخل کر کے بہت مسرور ہوا۔

نائک بخشو نے بھی بہت تصرفات کئے ہیں۔ چنانچہ توڑی میں دیبکار کو داخل کر کے سلطان بہادر گجراتی کے نام پر بہادری توڑی نام رکھا۔ اسی طرح کانہڑے میں سیام کو داخل کر کے نائکی کانہڑا نام رکھا۔ اور کلیان میں تصرف کر کے نائکی کلیان مشہور کیا۔ بقول صادق علی خاں آج کل ہندوستانی گویوں کا دار و مدار بخشو اور تان سین کی تصنیفات پر ہے۔[۱]

نائک بیجو

یہ اپنے عہد کے کلاونتوں کا سردار مانا جاتا ہے اور بیجو باورا کے نام سے مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے لوہاروں کی بھٹی پھونک پھونک کر گمرکی اور مرکی کو سیکھا تھا۔ اور آخرکار ماہر موسیقار بن گیا۔

اس کے گانے کے اثر کا اندازہ اس سے کیجئے کہ جب ہمایوں نے گجرات کو تسخیر کرنے کا ارادہ کیا اور سپاہی نے شہر مانڈو میں فتح پائی تو جس دن بادشاہ نے لال کپڑے پہن کر قتل عام کا حکم دے دیا۔ اس ہنگامے میں نائک بیجو جو سلطان بہادر کا مقرب تھا ایک مغل کے ہاتھ پڑ گیا۔ وہ چاہتا تھا کہ اسے قتل کر دے۔ نائک نے کہا کہ میرے مارنے سے تجھے کیا فائدہ پہنچے گا۔ میں برابر سونا تولی کر دے دوں گا کیونکہ میں سلطان بہادر کا مقرب ہوں۔ مغل اپنی پگڑی سے اس کے ہاتھ باندھ کر الگ بیٹھ گیا۔

اتفاقاً ایک راجپوت جو ہمایوں کے ساتھ تھا اور بیجو کو جانتا تھا ادھر سے گزر رہا اور بیجو کو مغل سے چھڑا کر اپنے ساتھ لے گیا۔ مغل تلوار کھینچ کر شور مچاتا پیچھے ہو لیا یہاں تک کہ دونوں بادشاہ کے حضور میں پہنچ گئے۔ بادشاہ اس وقت بہت غضب میں تھا۔ مغل نے شور مچایا کہ میرا قیدی جو سلطان بہادر کا مقرب ہے اس ہندو راجپوت سے مجھے دلائیے۔ اس درمیان میں خوشحال بیگ قورچی نے جو اکثر سلطان بہادر کے پاس جایا کرتا تھا اور بیجو کو پہچانتا تھا، عرض کیا کہ یہ کلاونت گویوں کا بادشاہ ہے۔ ہمایوں نے اس کی طرف غصے سے دیکھا اس نے وہی لفظ دہرائے اور کہنے لگا قربان جاؤں لوگ کہتے ہیں کہ اس زمانے میں اس کا ثانی موجود نہیں۔ بادشاہ کا غصہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ بیجو کو حکم ہوا کہ کچھ گائے۔ بیجو فارسی نغموں میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ فوراً گانے لگا۔ بادشاہ پر بڑا اثر ہوا اور اس کے مزاج میں فوراً تغیر ہو گیا۔ غضب رحم سے بدل گیا اور شرخ لباس اتار کر ہرا خلعت پہن لیا اور بیجو کو خلعت خاصہ دے کر فرمایا کہ جو چاہے گا پائے گا۔ اس نے عرض کیا کہ میرے بہت عزیز و اقربا گرفتار ہیں۔ ان کی رہائی کا حکم ہو جائے۔ بادشاہ نے منظور کر لیا اور خاصے کا ترکش بیجو کی کمر میں باندھ کر اور خاصے کا گھوڑا دے کر چند مقرب ہمراہ کر کے فرمایا کہ بیجو جس کسی کو چھڑانا چاہے وہ چھوڑ دیا جائے۔ بیجو نے بہت سے اپنے شناسا چھڑا لئے۔ ہمایوں نے اسے اپنا مقرب خاص بنایا اور انعام و اکرام سے نوازنے لگا۔ بیجو جو انعام پاتا

۱- بادشاہ نامہ ۲/۶ خلاصۃ العیش ۱۴۷ - الف مرآت آفتاب نما ۳۸۸ ب سرمایۂ عشرت ۳۱۸

اس مل کو دے دیتا اور کہتا کہ اس نے میری جان بخشی کی تھی۔
کچھ مدت کے بعد بیجو بھاگ کر سلطان باز بہادر کے پاس چلا گیا۔ سلطان بہادر نے اسے دیکھ کر کہا کہ میں نے اپنی کھوئی ہوئی دولت پالی۔ ہمایوں کو معلوم ہوا کہ بیجو بھاگ گیا ہے تو اس نے افسوس کی راہ سے کہا کہ بدنصیب نائک بھاگ گیا۔ اگر ہماری حضوری میں رہ جاتا تو اتنا پاتا کہ سلطان بہادر کو بھول جاتا۔[1]

نائک گوپال

نائک بیجو کا خادم اور شاگرد ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سے آگے نکل گیا تھا۔ اس کی نغمہ سرائی میں یہ اثر تھا کہ ایک بار کوئی راجہ اس کے پاس آیا۔ گوپال اس وقت عبادتی گانا گا رہا تھا۔ اس نے راجہ کی طرف متوجہ نہ ہوا۔ راجہ کے دل پر یہ بات بہت گراں گزری۔ لیکن ابھی تھوڑی دیر ہوئی تھی کہ راجہ کے ساتھی بے ہوش ہو کر گھوڑوں سے گرنے لگے اور آخر میں خود راجہ بھی بے خود ہو کر گر پڑا۔ کچھ دیر کے بعد ہوش میں آیا تو بڑی معذرت کی اور گوپال کی تعظیم و توقیر میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔
گوپال سلطان بہادر گجراتی کے عہد میں بڑی عزت کے ساتھ رہا، اور آج تک گوپال نائک کی حیثیت سے مشہور ہے۔[2]

سلطان باز بہادر

اس کا اصل نام ملک بایزید تھا۔ شجاع خاں اپنے باپ کے بجائے ۹۶۲ھ (۱۵۵۵ء) میں حاکم مالوہ ہوا۔ تخت نشین ہونے پر سلطان باز بہادر کا لقب اختیار کیا اور مالوے کے چند مشہور شہروں پر جو اس وقت تک خود مختار تھے قبضہ کر لیا۔ وہ اپنے وقت کی ایک شاعرہ روپ متی پر عاشق تھا۔ اس کے عشق کی کہانی نے اس قدر شہرت پکڑی کہ اس کے بعد یہ قصہ گیتوں میں گایا گیا! اس نے ۱۷ برس حکومت کی۔

۱۔ مرآت سکندری ۲۴۹، خلاصۃ العیش عالم شاہی ۱۰۴۶ - الف، مرآت آفتاب نما ۳۸۹ - الف، غنچۂ راگ ۴۰، صوت المبارک ۱۰۰، سرمایۂ عشرت ۳۱۷
۲۔ مرآت سکندری، خلاصۃ العیش ۱۰۴۵ - الف، مرآت آفتاب نما ۳۸۹ ب، معدن الموسیقی ۲۲

باز بہادر کے عہد میں مالوہ فن موسیقی کا گھر بن گیا تھا۔ خود باز بہادر اس فن میں بڑا استاد شمار کیا جاتا تھا۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں لکھا ہے کہ گویندگی میں اس کا منفرد ہمتا موجود نہ تھا۔ اس کے گانے کا خاص طرز تھا جسے باز خانی کہتے ہیں۔ اس کی محبوب بیوی روپ متی بھی علم موسیقی میں کمال رکھتی تھی۔ اس نے ۹۶۸ھ میں اپنے شوہر کی شکست کے بعد خودکشی کر لی۔[1]

بابا رام داس

یہ گوالیر کا باشندہ اور سلیم شاہی و اکبری دربار کا موسیقار تھا۔ خانخاناں عبدالرحیم کا بھی خلوت و جلوت میں ہمدم و محرم رہا۔ آواز ایسی پائی تھی کہ خانخاناں اس کے گانے پر جھومتا آب دیدہ ہو جایا کرتا تھا۔ اس نے رام داس کو بھی ایک لاکھ تنکے انعام میں دیئے تھے۔ رام داس کو تان سین کا استاد بھی کہا جاتا ہے۔ اس کا بیٹا سورداس بھی استاد گویا تھا۔ ان دونوں کے دھرپد اور بشن پد مشہور ہیں۔[2]

تان سین

یہ شیخ محمد غوث گوالیاری کی دعا سے پیدا ہوا تھا۔ دس سال کا تھا جو اس کا باپ شیخ کی خدمت میں لایا۔ انھوں نے اپنا پس خوردہ تان سین کو کھلا دیا۔ تان سین کے باپ نے کہا کہ ہمارے دین سے نکل گیا۔ اب آپ ہی کی خدمت میں رہے گا۔ چنانچہ تان سین ان کے پاس رہنے لگا۔ شیخ کے انتقال کے بعد غم غلط کرنے کے لئے نائک بکسو کی تصنیفات سے موسیقی کا فن سیکھا۔
شیر شاہ کے بیٹے دولت خاں پر عاشق تھا۔ اس کے مرنے کے بعد راجہ رام چند بگھیلہ کے پاس چلا گیا۔ اس نے تان سین کی اتنی قدر و منزلت کی کہ بیان سے باہر ہے چناں چہ ایک دن میں ایک کروڑ روپے اسے عطا کئے۔ جب اس فن میں اس کی مہارت کا شہرہ اکبر کے دربار تک پہنچا تو اس نے راجہ سے تان سین کو مانگ لیا۔ اس کی نادر نغمہ کاری نے بادشاہ کو بہت مسرور

۱۔ تاریخ محمدی، آقا ہوس المشاہیر، خلاصۃ العیش ۱۰۵ ب، مرآت آفتاب نما ۳۹۶ - الف، تاریخ بدایونی، اکبرنامہ، طبقات اکبری
۲۔ خلاصۃ العیش ۱۰۴۹ - الف، مرآت آفتاب نما ۳۹۰ - الف، آئین اکبری ۲۰۹، بدایونی ۲/۴۲

گیا اور دربار میں بڑی عزت و اعتبار سے رہنے لگا۔

تان سین نے جمادی الآخرہ ۹۹۷ھ (۱۵۸۹ء) میں انتقال کیا ہے[1]

تان سین کے تصرفات کے متعلق یہ ہے کہ اس نے کانہڑے میں ملار اور کلیان کو ملا کر اس کا نام درباری کانہڑا رکھا اور اکبر کے سامنے پیش کیا اور اساوری اور گندھار کو ملا کر لفظ جوگیا بڑھایا اور ملار میں کانہڑے کو داخل کر کے میاں کی ملار نام رکھا اور میاں کی توڑی اور میاں کی سارنگ جو مشہور ہیں یہ بھی اسی کے تصرفات میں داخل ہیں۔

یہ ملحوظ رہے کہ میاں تان سین کو اس شہرت کے باوجود فن کے دربار سے صرف گندھرب کا رتبہ ملا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پہلے یہ فن مذہبی ریاضت شمار ہوتا تھا۔ تان سین نے اسے ذریعۂ معاش بنا کر اکبر کے سامنے دستِ حرص پھیلایا اس لیے اعلیٰ علمی رتبہ حاصل نہ ہو سکا۔ نیز اس کی دیکھا دیکھی دوسرے موسیقی دانوں نے بھی موسیقی کو ذریعۂ معاش بنا کر فن کی مٹی پلید کر دی[2] (نقلِ کفر کفر نہ باشد (ادارہ))

چاند خاں اور سورج خاں

یہ دونوں بھائی گوالیر کے باشندے تھے اور اکبر کے عہد میں میاں تان سین کے سامنے تان ملاتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ چاند خاں رات کے کل راگ اور راگنیاں گایا کرتا اور سس تخلص کرتا تھا اور سورج خاں دن کے کل راگ راگنیاں گاتا اور اس کا تخلص روی (سورج) تھا۔ یہ دونوں بڑے زبردست گویے شمار کیے جاتے تھے اور تان سین کی طرح گندھرب کا درجہ حاصل کر چکے تھے

ان کے ریاض کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ چاند خاں نے بارہ برس تک اپنے بیٹے کو ایک استھائی کی تعلیم دی۔ اس کی بیوی نے یہ دیکھ کر سمجھا کہ چاند خاں بیٹے کو سکھانا نہیں چاہتا۔ ٹال مٹول کر رہا ہے۔ اس پر وہ جھلائی اور باپ بیٹے دونوں کو برا بھلا کہا۔ چاند خاں نے دوسری استھائی شروع کرا دی۔ مگر ساتھ ہی بیوی سے کہا کہ یہ تم نے بیٹے سے دشمنی کی ہے۔ اب یہ درجۂ کمال کو نہیں پہنچ سکتا[3]

۱۔ آئینِ اکبری ۲۰۹، اکبر نامہ ۳/۵۶۱، تاریخ محمدی، تاریخ بدایونی ۲/۲۳۵، بادشاہ نامہ ۲/۷، خلاصۃ العیش ۴۷-۱الف، مرآتِ آفتاب نما ۳۹۰ الف۔

۲۔ معدن الموسیقی ۲۱، غنچۂ راگ ۴۰ وصوت المبارک ۷۴

۳۔ آئینِ اکبری ۲۰۹، سرمایۂ عشرت ۳۱۵، صوت المبارک ۹۳

تان ترنگ خاں

میاں تان سین کے تین بیٹے تھے۔ بلاس خاں، سورت سین اور تان ترنگ خاں۔ یوں تو تینوں اپنے فن میں ماہر تھے۔ لیکن تان ترنگ خاں ان سب میں ممتاز تھا۔ ابوالفضل نے دربارِ اکبری کے گویوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ بھی گندھرب کے درجے تک پہنچ گیا تھا[1]

بلاس خاں کی نکالی ہوئی توڑی، بلاس خانی توڑی کے نام سے مشہور ہے[2]

مرزا عاقل

باقر خاں کا بیٹا اور میاں تان سین کا شاگرد تھا۔ اس نے بھی گندھرب کا درجہ حاصل کر لیا تھا[3]۔ ذوالقرنین فرنگی ادمنی اس کا شاگرد ہے جو اپنے عہد کا ممتاز موسیقی داں، شہرۂ آفاق گویا اور عہدِ شاہجہاں کے منصب داروں میں شامل تھا[4]

لعل کلاونت

گوالیر کا رہنے والا اور اکبر کے مقرب گویوں میں تھا۔ بچپن سے اکبر کی خدمت میں حاضر رہا اور اسی کی تربیت میں جوان ہو کر کامل فن بنا۔ اکبر جوگ اور راگنی ہندی زبان اور روش کی سند اسی سے یاد کر لیا کرتا تھا۔ ۷۰ برس کی عمر پا کر ۲ رجب ۱۰۱۷ھ (۱۶۰۸ء) کو مر گیا۔ اس کی ایک منظورِ نظر باندی تھی۔ جس کے ہاتھ سے روزانہ افیون کھایا کرتا تھا۔ اس نے آقا کے مرنے کے بعد افیون کھا کر خودکشی کر لی[5]

نائک چرجو

گوالیار کا باشندہ اور اکبری دربار کا مشہور موسیقار تھا۔ اپنے علم و فضل کے

۱۔ آئینِ اکبری ۲۰۹، لمحۂ سعادت ۴۴ ۲۔ صوت المبارک

۳۔ خلاصۃ العیش، مرآتِ آفتاب نما ۳۹۱ ب

۴۔ بادشاہ نامہ ۲/۷۸، خلاصۃ العیش و مرآتِ آفتاب نما۔

۵۔ آئینِ اکبری ۲۰۹، تزکِ جہانگیری ۷۱، اقبال نامۂ جہانگیری قلمی ۸۱، نسخۂ رام پور، تاریخ محمدی

کمال کی بنا پر نائک شمار کیا جاتا ہے۔ یہ چار شعروں میں سے دو کو کام میں لا سکتا تھا

اس کا بیٹا پرbین خاں بھی اکبر کے دربار کا متوسل تھا اور بین بجانے میں کمال رکھتا تھا[1]

سبحان خاں

اس کا اصلی خطاب مہر جان خاں تھا جو کثرتِ استعمال سے سبحان خاں ہو گیا ہے۔ یہ بھی گوالیر کا باشندہ اور اکبر کا درباری گویا تھا۔ اس نے سفرِ بیت اللہ بھی کیا تھا اور مدینہ منورہ میں اپنا نعتیہ کلام پڑھ کر وہاں کے اہلِ ذوق سے بڑی داد حاصل کی تھی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے کسی بادشاہ کی فرمائش پر دیپک راگ بھی گایا تھا۔

اس کا بھائی چتر خاں بھی اکبری دربار کا گویا تھا۔[2]

لعل خاں کلاونت

یہ بلاس خاں (پسرِ تان سین) کا داماد اور شاہجہانی دربار کے موسیقاروں میں سرآمد و ممتاز تھا۔ تان سین کا انداز اُس کے شاگردوں سے سیکھا اور اُس کا دھرپد خود اُسی کی روش سے بے نظیر گاتے۔ یکم رجب ۱۰۴۷ھ (۱۶۳۷ء) کو شاہجہان نے گن سمندر خاں خطاب دیا۔ اس کے چار بیٹے تھے جو گانے میں اس کے ساتھ رہتے تھے۔ گن سمندر خاں نے ربیع الثانی ۱۰۶۶ھ (۱۶۵۲ء) میں آگرہ میں انتقال کیا۔[3]

خوشحال خاں

گن سمندر خاں کا بیٹا اور بلاس خاں (پسرِ تان سین) کا نواسا تھا۔ اپنے بھائیوں میں بہترین گویا تھا۔ شاہجہان کو اس کا نغمہ بہت بھاتا تھا۔ فہم اور سلیقہ درست کا مالک تھا اور شاہجہاں کے نام سے اپنی تصنیفات کیا کرتا تھا۔

ایک دن شاہجہاں نے علی مردان خاں سے پوچھا کہ تمہاری نظر میں کون سا شاہزادہ بادشاہ بنے گا۔ علی مردان خاں بہت دانشمند آدمی تھا اس بات کو تاڑ گیا کہ بادشاہ کی توجہ داراشکوہ کی طرف ہے، حالانکہ وہ بادشاہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ساتھ ہی یہ خیال آیا کہ صاف عرض کرتا ہوں تو خلافِ ادب ہوگا اور غلط بات کہنا بندگی اور دیانت کے منافی ہے۔ ان امور کا لحاظ کر کے کہنے لگا کہ جس شاہزادے کا رفیق مرشد قلی خاں ہوگا غالباً وہی کامیاب ہوگا۔ خان مذکور شاہ عباس ثانی والیِ ایران کے دربار کا ایک امیر تھا اور علی مردان خاں کے ساتھ شاہجہاں کے حضور میں آ کر عزت و امتیاز کا مالک بنا تھا۔ شاہجہاں کو علی مردان کی رائے پر پورا اطمینان تھا۔ داراشکوہ کو نصیحت کی کہ مرشد قلی خاں کی دلجوئی کرے۔ ادھر خانِ موصوف کو شاہزادے کے پاس مقرر کر دیا۔ داراشکوہ نے اپنے والد ماجد کے نوکروں کی قدردانی نہ کی۔ خان مذکور تھوڑے ہی دنوں میں اس سے بچنے لگا۔ اسی اثنا میں اورنگ زیب کو دکن کے صوبے تفویض ہوئے۔ وہ عیادت کی تقریب سے امیرالامراء کے گھر پہنچا اور اس بات پر اصرار کیا کہ مرشد قلی خاں کو ہمراہ کر دے اور کہنے لگا کہ اس باب میں بادشاہ کے حضور میں کچھ عرض کرنا مناسب نہیں سمجھتا آپ خود اس بات کے کفیل ہو جائیں۔ امیرالامرا نے اقرار کر لیا لیکن اپنے پچھلے عریضے کے پیشِ نظر جرأت نہیں ہوتی تھی۔ دل میں برابر تردد رہتا اور اکثر دل گرفتہ اور منغض نظر آتا۔ ایک دن اپنے کسی مصاحب سے اظہار کر دیا۔ وہ شخص خوشحال خاں کا مخلص تھا۔ بے تکلف صحبت میں اُس سے کہہ بیٹھا۔ خوشحال نے کہا کہ اگر نواب صاحب مجھے ایک لاکھ روپے مرحمت فرمائیں تو اُن کی درخواست میں قبول کرائے دیتا ہوں۔ شرط یہ ہے کہ جس وقت میں اشارا کروں اُس وقت بادشاہ کے حضور میں عرض معروض کریں۔ مصاحب نے یہ بات امیرالامرا تک پہنچا دی اور انھوں نے قبول کر لیا۔ کچھ دن کے بعد جشنِ نوروز کی تقریب پر خوشحال اور بسرام خاں اپنی جگہ کھڑے ہوئے ٹوڑی گا رہے تھے اور بادشاہ کا دل اُس سے پوری طرح اثر قبول کر رہا تھا۔ اس موقع پر خوشحال خاں نے امیرالامرا کو اشارہ کیا کہ فوراً مرشد قلی خاں کی عرضی پیش کر دیں۔ چونکہ بادشاہ اُس وقت بہت زیادہ ربودہ اور بے خود تھے۔ بے پڑھے عرضی پر صاد بنا دیا۔ امیرالامرا نے یہ حکم خلعت خانہ بھیجا، خان کو دوسرے دیوان خانے میں رخصت کے لئے بلایا گیا۔ خلعت خانہ کے داروغہ نے حکم شاہی پیش کیا۔

---

[1] آئینِ اکبری ۲۰۹، صوت المبارک ۳۰
[2] آئینِ اکبری ۲۰۹، مرآت آفتاب نما ۳۹۱ ب، صوت المبارک ۹۳
[3] بادشاہ نامہ ۲/۵

ارشاد ہوا کہ رخصت کی عرضی پیش ہو۔ امیر الامراء نے عرضی نظر انور میں گزاری۔ بادشاہ نے صادر فرماتے وقت پڑھنے کی طرف توجہ نہ کی تھی۔ اس بے توجہی کو ظاہر کرنا غیر مناسب سمجھتے ہوئے خلعت رخصت دیئے جانے کا حکم صادر فرما دیا۔ شاہزادہ اورنگ زیب نے خان مذکور کی رفاقت کو غنیمت جانا اور ہمیشہ مکرمت و مرحمت کے ساتھ پیش آتا رہا یہاں تک کہ دارا شکوہ کی دوسری لڑائی میں اس نے مردانہ وار جان دے دی۔ کچھ دن کے بعد پورا قصہ شاہ جہاں کے علم میں آگیا اور اس جرم کی سزا میں دونوں بھائی خوش حال خاں اور بسرام خاں کو ان کے مرتبے کے درجے سے گرا دیا گیا۔ یعنی یہ دونوں تان سین کی جگہ پر کھڑے ہونے سے محروم کر دیئے گئے۔ [1]

بسرام خاں کلاونت

عہد شاہ جہانی کا مشہور کلاونت تھا۔ خوش حال خاں کا بھائی اور لال خاں کا بیٹا ہے۔ اس نے ۱۰۸۲ھ (۱۶۷۱ء) میں انتقال کیا۔ [2]

نعمت خاں

یہ چرمول خاں کا بیٹا اور اس فن میں یگانۂ آفاق تھا۔ اس کی بین نوازی کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ دھرپد، خیال، ترانہ اور نغمہ کے دوسرے اقسام بڑی تازگی، پختگی اور رنگینی کے ساتھ لکھے ہیں۔ شروع میں محمد معظم شاہ کی مجلس میں تتارہ قوال اور بنگالی نرتا اور دیودت کشمیر اور دوسرے اہل کمال سے خوب موسیقی حاصل کیا۔ بعد ازاں جہاں دار شاہ کے دربار میں عزت و امتیاز تمام پایا۔ محمد شاہ بادشاہ دہلی نے اس کی پرورش فرمائی اور بڑی قدردانی کی۔ ان کے آخر عہد ہی میں اس کا انتقال ہوا۔ [1]

فیروز خاں

یہ نعمت خاں کا شاگرد اور داماد ہے۔ اپنے عہد کا سب سے بڑا گویا تھا۔ جو دھرپد کی اپنج اور رنگینی اس کے گانے میں دیکھی گئی اس کا جواب دوسروں کے یہاں محال ہے۔ بین نوازی میں یگانۂ زمان اور عدیم المثال تھا۔ دھرپد اور ترانہ اور خیال لکھنے میں پوری قدرت حاصل تھی۔ [2]

مدھ نائک

سید نظام الدین بن سید حمزہ ساکن بلگرام کے باشندے اور ہندوستانی موسیقی میں یگانۂ روزگار تھے۔ بے حد با مروت، متقی، نکتہ سنج اور لطیفہ گو انسان تھے۔ بچپن میں علوم سنسکرت اور دیوان بھاشا کی تکمیل کی۔ اور زبان دانی اور ان کے علوم میں مہارت تام پیدا کر لی۔ اس کے ساتھ ہی موسیقی کی طرف توجہ کی اور ناد، تال اور سنگیت کا علم حاصل کر کے اس فن کے محقق ہو گئے اور اپنے وقت کے نائک قرار پائے۔ ان کے نقش مشہور ہیں اور گویے اگر نام آ جائے تو کان پکڑ کر حق تعظیم ادا کیا کرتے ہیں۔ ان کے گانے میں عجیب کیفیت تھی۔ انسان تو انسان وحشی جانور بھی مست اور متحیر ہو جاتے ہیں۔ شاہ آباد میں نواب کمال الدین خاں بن نواب ولید خاں کے پاس مدت تک بڑی عزت و اکرام کے ساتھ رہے۔ رمضان کی پہلی تاریخ ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۱ء) کو اپنے وطن میں انتقال کیا۔ [3]

---

[1] خلاصۃ العیش عالم شاہی، مرآت آفتاب نما ۳۹۰ ب
[2] مرآت آفتاب نما ۳۹۲ الف — تاریخ محمدی

---

[1] مرآت آفتاب نما ۳۹۲ الف
[2] مرآت آفتاب نما ۳۹۲ ب
[3] سرو آزاد ۲۹۰، طور کلیم ۹/۲، معدن الموسیقی ۲۷، مگر سال وفات ۱۰۹۴ھ لکھا ہے لکھتا ہے جو سرو آزاد کی روایت کے مقابلے میں قبول نہیں کیا جا سکتا۔

کوثر تسنیم

ہندوستانی موسیقی کی ایک صنف۔ خیال

موسیقی فنونِ لطیفہ کی وہ شاخ ہے جسے "روح کی غذا" کہا گیا ہے کسی ملک کی تہذیب اور اس کے کلچر کا رچا ہوا نکھار دیکھنا ہو تو اسے اس ملک کی موسیقی کے آئینے میں دیکھو۔ موسیقی کا تعلق براہِ راست ہمارے دلوں سے ہے اور اسی لیے اس کا لطیف تاثر ہماری روح کو بالیدگی بخشتا ہے۔

ہندوستانی موسیقی ہماری قرنوں پرانی تہذیب کا ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔ اس فن پر پہلی کتاب "ناٹ شاستر" آج سے تقریباً تین ہزار برس پہلے بھرت نامی ایک رشی نے لکھی تھی جس میں راگوں کے اصول کو نہایت واضح و بسیط طور پر ظاہر کیا تھا۔ اس وقت سے ہندوستانی موسیقی نے رفتہ رفتہ مختلف منزلیں طے کیں اور دسویں صدی عیسوی میں ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل کر لی اور تیرھویں صدی عیسوی میں تو سارے ہندوستان میں موسیقی کا ایک مستند بنیادی اصول قائم ہو گیا تھا اور اس وقت کے تمام اہلِ فن نے اسی صدی کی لکھی ہوئی سارنگ دیو کی کتاب "سنگیت رتناکر" کو ایک مستند اور مبسوط کتاب تسلیم کر لیا تھا اور اسی کو فنِ موسیقی کا معیار سمجھنے اور تسلیم کرنے لگے تھے۔

اس وقت مغربی ہندوستان میں کلاسیکی موسیقی کی تین صنفیں 'دھرپد'، 'خیال' اور ٹھمری رائج ہیں، جن میں خیال کو زیادہ مقبولیت حاصل ہے ہندوستان پر مسلمانوں کے اقتدار سے پہلے ہندوستانی موسیقی کی جو صنف سب سے زیادہ رائج تھی وہ 'دھرپد' تھی لیکن مسلمان سلاطین سنسکرت اور ہندوؤں کی مذہبی روایتوں اور تمثیلوں سے ناواقف تھے اس لیے موسیقاروں کو قدرتی طور پر یہ احساس ہوا کہ سلاطین وقت چونکہ مروجہ موسیقی کے مذہبی تقدس اور اس کی کلاسیکی اہمیت کو نہ تو پوری طرح پر سراہ سکتے ہیں اور نہ اس سے اچھی طرح محظوظ ہو سکتے ہیں لہٰذا ان کو اس مروجہ موسیقی کو ایک نئی ہیئت دینے کی فکر لاحق ہوئی اور انھوں نے اس سلسلے میں کوشش کرنا شروع کی۔

یوں تو امیر خسرو نے بھی 'دھرپد' کے علاوہ قول، قلبانہ، نقش گل، سوہلہ، ترانہ، تروٹ اور منڈھا ایجاد کر کے ہندوستانی موسیقی میں گراں قدر اضافہ کیا تھا لیکن ان کے کوئی دو سو سال بعد جونپور کے سلطان حسین شرقی نے 'دھرپد' کے مقابلے میں 'خیال' ایجاد کیا۔ لیکن عوام میں یہ ایجاد کچھ زیادہ فروغ نہ پا سکی اور 'دھرپد' ہی رائج رہا۔

'خیال' ایک جامع صنف موسیقی کی حیثیت سے دراصل نعمت خاں سدا رنگ کا مرہونِ منت ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ رنگیلے کے دربار میں جو بین کار تھے ان کی خاص قدر نہ تھی۔ اس بات کی شکایت نعمت خاں سدا رنگ نے (جو خود بھی دربار میں بین کار کی حیثیت سے ملازم تھے) بادشاہ سے کی جو شاید بادشاہ پر گراں گزری اور انھوں نے ناراض ہو کر نعمت خاں کو قید کر دیا۔ اسی قید و بند کے فرصتی لمحات میں نعمت خاں سدا رنگ نے نئے راگ ترتیب دیے جو 'خیال'

کے نام سے مشہور ہوئے۔ بادشاہ کو جب یہ معلوم ہوا کہ اس مقبول صنف کے موجد نعمت خاں سدا رنگ ہیں تو ان کو فوراً رہا کروا دیا اور ان کی بہت عزت کی۔ اس طرح محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں سدا رنگ اور ادا رنگ نے خیال کی گائیکی کو اس قدر مرغوب خاطر بنایا کہ 'دھرپد' کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ انھیں دو استادوں کے بنائے ہوئے خیال گائے جاتے ہیں اور انھیں کے راگ اب تک مستند مانے جاتے ہیں۔

'خیال' کے لغوی معنی تصور کے ہیں۔ یہ دھرپد کے مقابلے میں نہایت لطیف اور نازک صنف ہے۔ 'خیال' کے خد و خال اور اس کی ہیئت میں ایک شاعرانہ رکھ رکھاؤ ہوتا ہے۔ بین کی جھنکار کی طرح اس کے مدھ سروں کے زیر و بم میں بھی بڑی تاثیر ہوتی ہے۔ اس کے تال کے منتروں میں 'دھرپد' کے تال کے منتروں کی سی کرختگی نہیں ہوتی۔ حسن 'خیال' کے نکھار کے لئے گٹکڑی تان اور مُرکی بھی کام میں لائی جاتی ہے جن کا استعمال دھرپد میں قطعی ممنوع ہے۔ 'خیال' کے دو اجزا ہیں۔ استھائی اور انترا۔ استھائی دھیمے اور انترا اونچے سروں میں گایا جاتا ہے۔ استھائی سے راگ کے اصلی خد و خال پیش کئے جاتے ہیں اور انترا اس میں رنگ آمیزی کا کام کرتا ہے۔ خیال کے بول بہت محدود ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے وہ شاعری کی کسی بھی صنف کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ پھر بھی خیال کے موضوعات میں فرقت، عشق کی مجبوریاں، پائل کی غمازی، سکھیوں کی چھیڑ چھاڑ اور ان سے مدد کی التجا اور وفاداری بشرط استواری کا مشورہ وغیرہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پائل کی جھن جھن۔ ساس اور نند کے جاگ جانے سے مجبوری کی جو زنجیر پاؤں میں پڑ جاتی ہے اس کو کتنے حسین بولوں میں مقید کیا ہے ؎

جھن جھن جھن پائل باجے
کیسے جاؤں پی کو ملن ...
جاگے موری ساس نندیا
اور دیورانیا اور جیٹھنیا
اگر سنے میرو باگھر دو نیکو
اور سن پاوے محمد شاہ رنگیلے

آخری مغل شہنشاہ بہادر شاہ بھی اس فن کے استاد تھے اور موسیقانہ ترکیبوں میں شوق رنگ تخلص کیا کرتے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد بڑے بڑے موسیقاروں نے ریاستوں میں بود و باش اختیار کی اور اپنے فن کی سرپرستی کے لئے راجاؤں کے درباروں میں رسائی حاصل کی۔ ریاست گوالیار میں دولت راؤ اور جیاجی راؤ کے عہد ۱۸۴۳ء۔ ۱۸۷۹ء میں 'خیال' پیر بخش کے ہاتھوں زندہ رہا۔ نعمت خاں سدا رنگ کے بعد یہ فن براہ راست یکے بعد دیگرے پیر بخش تک پہنچا تھا۔ پیر بخش کے دو شاگرد ہدو خاں اور حسو خاں گوالیار کے دربار میں درباری گویے تھے۔ اسی زمانہ میں دولت راؤ کے دربار میں ایک اور بہت بڑے گویے محمد خاں تھے جو امیر خسرو کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے ۴۰ برس تک ریاض کرنے کے بعد عام جلسوں میں گانا شروع کیا تھا۔ خیال راگ میں تانوٹ کی ایجاد بھی انھیں کی مرہون منت ہے۔ انھوں نے اپنی تمام زندگی انھیں 'تانیات' کے تنوع اور ترقی پر صرف کی تھی اور اسی لئے وہ ہمیشہ دوسرے گویوں کے سامنے گانے سے پرہیز کرتے تھے۔ انھیں خوف تھا کہ ان کے 'تان' کی تکنیک دوسرے بھی نقل نہ کر لیں۔ لیکن مہاراج گوالیار کی خواہش تھی کہ ان کے درباری گویے ہدو خاں اور حسو خاں بھی محمد خاں کے طرز پر گا سکیں۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لئے مہاراج نے ایک بڑا تخت بنوایا جس کے نیچے یہ دونوں آسانی سے بیٹھ کر محمد خاں کا گانا بخوبی سن اور سمجھ سکتے تھے اور اس طرح چھ ماہ کے اندر ان دونوں نے محمد خاں کے تمام 'تانیات' کو خوب سمجھ لیا اور اب وہ بھی ان تمام تانیات کو نقل کر سکتے تھے۔ اس کے بعد مہاراج نے ایک مجلس موسیقی منعقد کی جس میں ہدو خاں اور حسو خاں نے محمد خاں کے سامنے ان کے نادر اور طبعزاد 'تانوں' کی نقل کی۔ محمد خاں اس بات سے بہت رنجیدہ ہوئے اور وہ ہمیشہ کے لئے گوالیار چھوڑ کر ریاست ریوا میں چلے گئے جہاں انھوں نے اپنی بقیہ زندگی گذاری اور وہیں انتقال کیا۔

ہدو خاں کے دو لڑکے محمد خاں اور رحمت خاں تھے جن میں

بڑے خاں نے 'خیال' گانے میں خاص مقبولیت حاصل کی اور بہت مشہور ہوئے۔ ان کی آواز میں شہد میں ڈوبے ہوئے انگور کے رس کی خاص بات تھی۔ وہ کچھ دنوں تک مہاراشٹر کے ایک سرکس میں گانے پر مامور رہے۔ لیکن ان کی صحیح عزت اور ناموری نیپال پہنچ کر ہوئی جہاں کے راجہ نے ان کے علم و فن کی اس قدر قدر دانی کی کہ ان کو شاہی ہاتھی پر بیٹھنے کی عزت سے سرفراز کیا۔

ہدو خاں مسلمان گانے والوں سے متنفر ہو گئے تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ اگر وہ انھیں سکھاتے ہیں تو سیکھنے کے بعد وہ کبھی ان کو اپنا استاد تسلیم نہیں کرتے بلکہ کسی اور کو استاد ظاہر کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں ہدو خاں نے گوالیار کے ان برہمنوں کو جن کی قابلیت اور ذہانت سے وہ متاثر تھے اور جن پر ان کو اعتماد بھی تھا 'خیال' کی تعلیم دی اور اس طرح 'خیال' گوالیار سے مہاراشٹر کے برہمنوں تک پہنچا۔ اس سلسلے میں بابا دکشت، بالکرشنا باوا اور شنکر پنڈت کے نام قابل ذکر ہیں۔

بابا دکشت نے خیال راگ میں اتنی عمدہ مشق کی کہ جب تعلیم ختم کرنے کے بعد انھوں نے اپنے استاد ہدو خاں سے پوچھا کہ وہ کونسی دکشنا بھینٹ کریں تو ہدو خاں نے جواب دیا کہ وہ صرف یہ دکشنا چاہتے ہیں کہ وہ کہیں عام جگہ 'خیال' راگ اس لیے نہ گائیں کہ اگر وہ عام طور پر گائیں گے تو انھیں کوئی نہ سنے گا۔ چنانچہ بابا دکشت نے اپنے استاد کی اس بات کو پورا کیا اور کبھی عام جگہ پر نہیں گایا اور صرف موسیقی کے دیوتا بھگوان شنکر کے مندر میں گاتے رہے۔

بالکرشنا باوا نے ہسو خاں سے تعلیم حاصل کی تھی۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ اس فن کو مہاراشٹر لائے اور مقبول بنایا۔ ان کے سب سے مشہور شاگرد دشنو دگمبر تھے جنھوں نے کلاسیکی موسیقی کی ترویج و تدوین میں اتنے قابل قدر کام انجام دیے کہ ان کا نام موسیقی کی تاریخ میں سنہرے حرفوں سے لکھے جانے کا مستحق ہے۔ بالکرشنا باوا کے دو اور شاگرد (جو ابھی زندہ ہیں) اننت منوہر جوشی اور میراشی بوا ہیں۔

شنکر پنڈت نے خاص طور پر گوالیار کے نثار حسین خان سے تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کے بعد یہ فن ان کے لڑکے اور گوالیار کے درباری گوئیے کرشنا راؤ شنکر پنڈت اور راجہ بھیا کو ملا۔ گوالیار اسکول کی یہ مخصوص صنف ان کے ہاتھوں تک بالکل اچھوتے طور پر زندہ رہی۔ لیکن راجہ بھیا کے شاگرد ساونت بھانکنڈے نے تمام خاندانی اور موروثی حد بندیوں کو توڑ کر اس فنی خزانہ کو بلا تخصیص خاص و عام تقسیم کیا اور ہر موسیقی سے رجحان رکھنے والے کو اس خزانے سے فیضیاب ہونے کا پورا موقع دیا۔

مشتاق حسین بھی خیال کے ایک مشہور استاد ہیں جو دربار رامپور سے منسلک ہیں۔ یہ عنایت حسین مشہور "ستار نیئے" کے داماد ہیں اور عنایت حسین خان ہدو خاں کے داماد تھے۔ اس طرح ہدو خاں کا فن مشتاق حسین تک پہنچا ہے۔ وہ گوالیار اسکول کے نمائندہ ہیں اور ان کے انداز میں گوالیار اسکول کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔

'خیال' گھگھے خدا بخش کے ذریعے آگرہ گھرانہ میں بھی پہنچا۔ دراصل آگرہ گھرانہ 'دھرپد' کے لیے مشہور تھا لیکن چونکہ گھگھے خدا بخش کی آواز دھرپد کے لیے مناسب نہ تھی اس لیے انھوں نے 'خیال' کی تعلیم نتھن پیر بخش سے حاصل کی اور 'خیال' کے اتنے عمدہ گائک بن گئے کہ لوگ انھیں خوشی کے موقع پر اس لیے نہیں بلاتے تھے کہ لوگ ان کے گانے سے اس قدر متاثر ہو جاتے تھے کہ فوراً ان کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے تھے۔

خدا بخش کے بعد ان کا فن ان کے لڑکے غلام عباس کو ملا اور غلام عباس کے بعد یہ فن وراثتاً ان کے پوتے استاد فیاض خاں کو ملا۔ استاد فیاض خاں سنہ ۵۰ء تک آسمان موسیقی پر آفتاب بن کر چمکتے رہے اور سارے ہندوستان کو اپنی روشنی سے منور کرتے رہے لیکن سنہ ۵۰ء میں یہ "آفتاب موسیقی" ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا! دراصل وہ 'خیال' کے آخری گانے والے تھے جنھوں نے اس صنف موسیقی کو عروج کمال تک پہنچا دیا تھا۔

غلام عباس کے بھتیجے نتھن خاں نے مغربی ہندوستان میں

کافی شہرت حاصل کی اور وہ میسور ریاست میں ملازم بھی رہے۔ ان کے لڑکے ولایت حسین خاں کافی مشہور ہیں اور ان کی شہرت تمام ہندوستان میں پھیلی ہوئی ہے۔

محمد خاں کا فن ان کے لڑکے مبارک علی خاں کے ذریعے کولھا پور کے اللہ دیا خاں تک پہنچا۔ اللہ دیا خان کو 'تان' میں خاص مہارت تھی۔ اللہ دیا خاں ایک مشہور دھرپد گانے والے کے لڑکے تھے اور ان کو مبارک علی خاں سے 'خیال' سننے کا موقع جے پور کے دربار میں ملا تھا۔ اللہ دیا خاں نے اس صنف میں اپنا ایک مخصوص انداز ایجاد کیا تھا جس میں وہ دھرپد کے کچھ راگوں کو 'خیال' کی صنف میں نہایت کامیابی سے گا لیتے تھے۔

کرامت خاں اور عبدالکریم خاں بھی خیال کے استاد تصور کئے جاتے تھے۔ عبدالکریم خاں نے 'خیال' کی تعلیم نعمت خاں سے حاصل کی تھی۔ محمد تقوی ہیں گوہر جان اور زہرہ بائی بھی اس صنف موسیقی کی بہترین گائکا تسلیم مانی جاتی تھیں۔

موجودہ دور میں 'خیال' کے استاد مشتاق حسین خاں، نثار حسین خاں، ولایت حسین خاں، پنڈت رتن جنکار ہیں۔ ان کے علاوہ بمبئی کی کیسر بائی کیرکر، پنڈت اننت منوہر جوشی کے علاوہ بڑودہ کی ہیرا بائی بڑودکر، ورتنگ کے رام چتر ملک، بھیم سین جوشی، کلکتہ کی میرا چیٹرجی، انکولہ کی لکشمی بائی کیلکر، بالا صاحب پوچھوالے بمبئی کے، عظمت حسین خاں، بنارس کی گرجا دیوی اور قمرو دستور بھی خیال کے اچھے گانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔

ایس۔ کے سکسینہ

پنڈت بھاسکر راؤ بکھلے بوا

مہاراشٹر کو شاستریہ سنگیت کے دائرے میں آگے لانے کا سہرا مرحوم پنڈت بھاسکر راؤ بکھلے بوا کے ہی سر ہے۔ آج سے سو سال پہلے شاستریہ سنگیت کی مہاراشٹر میں کوئی خاص قدر و قیمت نہ تھی کوکن کے کیرتن کار یا واقعی اچھے دھرپد گایک تھے۔ لیکن ان کی شہرت کبھی مہاراشٹر کے باہر نہ ہوئی۔ خیال گائیکی کی عمر تو اس علاقہ میں ساٹھ سال سے زیادہ ہے ہی نہیں۔ اس گائیکی کو فروغ دینے میں واسو دیو بوا اور بالکرشن بوا نے (جو پنڈت وشنو دگمبر جی کے استاد تھے) ضرور اہم کام کیا۔ لیکن ان کی شہرت بھی سارے ہندوستان میں نہ پھیل سکی۔ یہ بھاسکر راؤ جی ہی تھے جنھوں نے مہاراشٹر میں اونچی قسم کی خیال گائیکی کا پرچار کیا اور خود سارے ہندوستان میں شہرت حاصل کی جن شاگردوں نے اس نیک کام میں ان کا ہاتھ بٹایا ان میں خاص خاص کے نام یہ ہیں۔ گوا کی سورگیہ تارا بائی شروڈکر جن کے گانے میں اپنے استاد کی تصویر معلوم ہوتی تھی۔ پونا کے ماسٹر کرشن راؤ۔ دلیپ چند بیدی جنھوں نے خیال اور ٹھمری کی گائیکی میں بہت اچھی شہرت حاصل کی ہے۔ کولہاپور کے گووند راؤ ٹیمبے جنھوں نے حال ہی میں انتقال فرمایا ہے۔ فن موسیقی کے خاص ادیب اور ہارمونیم بجانے میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ ملن بوا باگل کوٹ کر۔ باپو راؤ کیتکر۔ بال گندھرو جو تھیٹریکل گانے کے بادشاہ ہیں۔ بمبئی کے تنیت بوا پروہت اور بڑودے کے استاد بی۔ آر۔ کالے۔ بھاسکر راؤ جی نے اپنے زمانے کے بہترین استادوں سے داد لے کر اس بات کو ہمیشہ کے لئے غلط ثابت کر دیا کہ وہی شخص گویا ہو سکتا ہے جس کے خاندان میں گانا بجانا چلا آ رہا ہو۔ شیو بھگت بھاسکر راؤ کے پتا کیرتنیے نہ تھے۔ ان کا جنم بڑودہ ریاست کے کٹھور گاؤں میں ۱۸۶۷ء میں ہوا۔ جن استادوں نے ان کو تعلیم دی یا جن بزرگوں کا اثر ان پر پڑا ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔ ریاست بڑودہ کے میوزک اسکول کے پرنسپل فیض محمد خاں جو کہ اپنی بلمپت گائیکی کے لئے اور [illegible] کے کن بھرنے میں مشہور و معروف تھے۔ استاد فیاض خاں کے چچا آگرہ کے نتھن خاں صاحب جو کہ بھرت اور بول تال میں کمال رکھتے تھے۔ مشہور بین کار بندے علی خاں صاحب جنھوں نے پونا میں بھاسکر راؤ جی کو الاپ اور ترانے کی تعلیم دی۔ کولہاپور ریاست کے استاد اللہ دیا خاں جو کہ بھاگوڑ اور لکشمی ٹوڈی جیسے مشکل راگوں میں بھرت کرنے میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ ہدو خاں صاحب کے لڑکے رحمت خاں صاحب (جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے گلے میں جواری بولتی تھی) کی گائیکی کا بھی اثر بھاسکر راؤ پر پڑا۔

ان جملہ اثرات کی بنا پر بھاسکر راؤ کے گانے میں خیال گائیکی کے سبھی پہلو بخوبی دکھائی دیتے تھے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ رحمت خاں کے بعد ان کی گائیکی کی تھوڑی بہت جھلک بھاسکر راؤ جی کے گانے میں ہی ملتی تھی۔ ان کا گانا اتنا مکمل بتایا جاتا

ہے کہ وہ ایک شخص کا گانا ہو کر اپنے آپ میں موسیقی کا ایک گھرانہ سا
معلوم ہوتا تھا۔ لاتعداد موقعوں پر بھاسکر راؤ جی کو اپنے زمانے
کے بڑے سے بڑے گایکوں سے داد ملی۔ مسلمان استاد نئے گویے
کی بہت ہی سخت پرکھ کرتے تھے لیکن بھاسکر راؤ جی اس کسوٹی
پر ہمیشہ پورے اُترے۔ ۱۹۲۰ء میں جب پٹیالہ کے علی بخش
عرف جرنیل صاحب نے ریاست کے چیف منسٹر کے مکان پر بھاسکر
راؤ جی کو سُنا تو انھوں نے اس طرح تعریف کی کہ میں سمجھتا تھا کہ
خیال گائیکی ختم ہو گئی ہے۔ لیکن تمھیں میں سچ مچ بے مثل خیالیہ سمجھتا
ہوں۔ ۱۹۲۵ء کی جنوری میں جب الاپیوں کے سرتاج استاد
اللہ بندے خاں صاحب مرحوم نے لکھنؤ میں بھاسکر راؤ جی کو سُنا
تو انھوں نے بھاسکر راؤ جی کے مشہور شاگرد پنڈت دلیپ چند
ویدی سے یہ فرمایا کہ میں نے بھاسکر راؤ جی کو جموں میں سُنا تھا
میرے خیال میں وہ واحد خیالیے تھے جو دُرت بھرت میں بھی درباری
جیسے مشکل راگ کی شدھتا کو قائم رکھتے تھے۔ کولھاپور میں ۱۹۲۱ء
میں بھاسکر راؤ جی کی آساوری سن کر رحمت خاں صاحب بے ساختہ
یہ کہہ اُٹھے کہ بھاسکر راؤ تو خاں صاحب ہے۔

خیال گائیکی کے جتنے بھی پہلو ہیں۔ ان سب کو ادا کرتے وقت
بھاسکر راؤ اُن کے الگ الگ مزاج اور چلن کا ہمیشہ خیال رکھتے
تھے۔ آج کل کے خیالیہ کی نگہ میں استھائی کا مطلب ہے گانے کی پہلی
لائن۔ ایسا سمجھنا غلط ہے۔ یہ آسانی سے ثابت کیا جا سکتا ہے
دو چار تانیں کہنے کے بعد بھی استھائی دُہرائی جاتی ہے تو کیا ہم یہ کہیں
کہ استھائی پہلی لائن بھی ہے اور تیسری اور پانچویں بھی؟ صاف ہے کہ
ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ صرف منطق کی جھک جھک نہیں ہے۔ اس
سے گانے میں بہت فرق پڑ جاتا ہے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ استھائی گانے
کی صرف پہلی لائن ہے ان کا یہ سمجھنا بھی لازم ہے کہ گانے میں استھائی کا
فقط ایک ہی استعمال ہے اور وہ یہ ہے کہ استھائی کے بعد انترہ اور
تانوں پر جایا جائے۔ ایسا سمجھنے سے ایک اہم سچائی آنکھوں سے دور
ہو جاتی ہے۔

اور وہ یہ ہے کہ استھائی گانے کی فقط پہلی لائن نہ ہو کر اس کی

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

پوری خوبصورتی کی بنیادی زمین ہے اور اس سے ہم کو استھائی کی اپنی خوبصورتی
بھی گانے میں صاف نظر آنا چاہیے۔ پہلے زمانے میں استھائی کے ادا
کرنے پر کچھ لوگ تو اتنا دھیان دیتے تھے کہ سننے والے گایک کا
استھائی سے انترہ پر جانا آسانی سے برداشت نہ کر سکتے تھے۔
استھائی کو ادا کرنے میں بھاسکر راؤ جی نے کبھی لاپروائی نہیں
دکھائی۔ حالانکہ وہ کبھی اس غلط فہمی کے شکار بھی نہ ہوتے کہ خیال
گائیکی میں استھائی ہی سب کچھ ہے۔ ان استھائیوں پر غور کرنے سے جن
کو بھاسکر راؤ جی گانے کے شوقین تھے اس بات کی سچائی کا پتہ چلے گا
مثال کے طور پر ہم ان کی تین استھائیاں لیتے ہیں۔
راگ جین پوری ادا بلمبت خیال کی استھائی باجی جھانجن پائلیا
راگ آساوری کی استھائی "ادی برہتا ہری بھرت دکھ پایو"۔ اور
راگ چھایا نٹ کی استھائی "سگر لو رام کہو پائی"۔

جب بھاسکر راؤ جی پہلی استھائی کہتے تو ان کی آواز کھرج سے
اٹھ کر ایک شرتی چینڈ کی شکل میں فیض محمد خاں کی گائیکی کے مطابق دھیوت
تک جاتی۔ دوسری استھائی میں دھیوت بہت ہی نفاست سے استعمال
کیا جاتا ہے۔ تیسری میں جس میں ٹھیک طرح سے سانس لینے کی خاص
احتیاط رکھنی پڑتی تھی۔ آواز نادبنک کی ترکیب سے اوپر کر پنچم
پر رکتی ہوئی مدھ کے رکھب تک اس طرح سے آتی تھی کہ بیچ میں
کوئی جوڑ یا جھٹکا نہیں معلوم ہوتا تھا۔

ان تینوں استھائیوں میں سے ہر ایک کو بھاسکر راؤ جی بڑے
اطمینان سے ادا کرتے اس طرح کہ اسکے مختلف مقامات استھائی کے
دیکھنے میں پیوستہ ہوتے معلوم ہوتے تھے۔ اور ایسا ہی استھائی کو ہونا
بھی چاہیے۔ چونکہ استھائی پورے گانے کے حسن کی زمین ہے۔ اس
لئے پہلے تو اس کے مزاج میں قیام اور اطمینان ہونا چاہیے۔ یہ
ایک سچائی ان گویوں کی غلطی کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے جو بلمبت
کی استھائی میں درت انگ کی چھوٹی چھوٹی تانیں خوبصورتی پیدا کرنے
کے لئے لگا دیتے ہیں جس سے کہ استھائی کی شان میں ایک دم فرق آ
جاتا ہے اور راگ کا ماحول نہیں بن پاتا۔ دوسری بات جو استھائی کے
لئے گانے کی زمین ہونے کے ناطے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اس کی اپنی

ایک فنی شکل ہونی چاہیے۔ ایسا معلوم ہونا چاہیئے کہ استھائی کے مختلف
اجزا ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ یہاں ان گویّوں کو اپنی گائیکی پر نگاہ
ڈالنی ہوگی جو بے حد ڈری ہوتی لَے میں استھائی شروع کرتے ہیں
اور لمبا سانس نہ ہونے کی وجہ سے استھائی کے بیچ میں کئی جگہ خاموش
رہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ جس سے گانے کی صورت معمولی بھی
انتہائی طور پر سست ہو کر بے لطف ہو جاتی ہے۔ استھائی کہتے وقت
بھاسکر راؤ جی ہمیشہ ان دونوں خطروں سے بچے رہتے تھے۔

اس کے علاوہ اگر استھائی پورے گانے کی زمین ہے تو ہر تان
کا استھائی سے کچھ نہ کچھ رشتہ ہونا چاہیئے خواہ وہ مزاجی یکسانیت
ہو یا محض جس سُر پر تان ختم ہوتی ہے اور جس سُر سے استھائی شروع
ہوتی ہے ان دونوں کا پاس پاس ہونا۔ آج کل کے گویے اس بات
کو اکثر نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے گانے کی تاثیر کم ہو جاتی ہے
اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ کوئی نوعمر گویّا جو تیاری کو ہی سب کچھ
سمجھتا ہے انجان پن میں ہی ایک بلمپت استھائی کے مزے کو تینتالہ
کی بے حد تیار تانیں کہہ کر جلدی ہی ختم کر دیتا ہے۔

بھاسکر راؤ جی ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ
بلمپت استھائی کے عالم سکون میں بے تحاشہ تانوں سے خلل نہ
ڈالا جائے۔ تے کاری بھی وہ اس طرح سے کرتے تھے کہ گانے کا
لطف کبھی کم نہیں ہوتا تھا۔

بھاسکر راؤ جی کو کم از کم ڈیڑھ سو راگوں کا پورا ملکہ
حاصل تھا۔ تار سپتک کے شُر وہ بنا آواز کو بدلتے ہوئے ادا کر سکتے
تھے۔ کئی یادگار جلسوں میں بھاسکر راؤ جی نے اپنا کمال دکھایا۔
بمبئی میں ۱۹۲۱ء میں ولایت حسین خاں نے کچھ گویّوں کو دعوت
دی۔ اس موقع پر سب سے پہلے بھاسکر راؤ جی نے اور ان کے بعد
میاں امراؤ خاں اور خورجہ کے الطاف حسین خاں نے گایا۔ اس
موقع پر بھاسکر راؤ جی نے بھیم پلاسی اور مارو ا گایا وہ لوگوں کو
اتنا پسند آیا کہ مرحوم رام کرشن بوا وزے نے صاف کہا کہ بھاسکر راؤ
جی کو سب سے پہلے نہیں گانا چاہیئے تھا۔ جو راگ بھاسکر راؤ
جی کو خاص طور پر مرغوب تھے ان کے نام یہ ہیں۔ باگیسری۔ دیسی
ٹوڈی۔ جون پوری۔ مارواہ بہاگ۔ بہیر۔ ساوتی۔ کلیان اور درباری
اتنا مکمل کلاکار ہوتے ہوئے بھی بھاسکر راؤ جی ایک سیدھے
سادے انسان تھے۔ شاستر کا بھی ان کو گیان تھا۔ وشنو دگمبر
جی بھی ان کے اچھے خاصے دوست تھے۔

اپنے آخری وقت تک بھاسکر راؤ جی اپنے سب سے
پہلے استاد فیض محمد خاں کی مالی مدد کرتے رہے اس سے ان کی
نیک دلی کا پتہ چلتا ہے۔

مہاراشٹر کے اسٹیج ڈراموں میں بھاسکر راؤ جی نے بہت سے
کلاسیکل گانے رائج کئے۔ جس سے مہاراشٹر میں شاستریہ سنگیت کا
بڑا پرچار ہوا۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ بھاسکر راؤ جی کا
کوئی گراموفون ریکارڈ نہیں ہے۔

موسیقی

اے نارد! نہ تو میں بیکنٹھ میں رہتا ہوں نہ ہی یوگیوں کے دل میں مگر میرے بھگت جہاں گا گا کر مجھے یاد کرتے ہیں۔ وہیں میں موجود رہتا ہوں (سری کرشن)

اے سنگیت تو ایشور کی بھاشا ہے۔ میں تیری مہکار کا درشن کر آ رہا ہوں۔ (کنفیوشس)

ادب اور موسیقی سے بے بہرہ شخص بغیر سینگ اور دُم کا حیوان ہے۔ (بھرتری ہری)

جس کے دل و دماغ پر موسیقی کا اثر نہیں ہوتا۔ اس پر اعتبار نہ کرو۔ (شیکسپیئر)

تاجدار احتشام

تان رس

آخری مغل بادشاہ کا آخری تاجدارِ موسیقی

دورِ اکبری سے اس دور تک موسیقی میں "تان" کو زبردست اہمیت حاصل رہی ہے۔ جس کی تان جتنی زوردار اور سریلی ہوتی ہے اس کو اتنا ہی بڑا موسیقار سمجھا جاتا ہے۔ "تان" کی اسی انفرادیت اور سیدھے شاہانے تان رنگ خاں پورے میاں کو شہنشاہ اکبر سے تان سین کا خطاب دلایا۔ میاں تان سین کے زمانے میں اور اُن کے بعد بہت اچھے اچھے موسیقار ہوئے جو اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ "تان" کی وہ انفرادیت کسی میں نہیں پائی گئی جو میاں تان سین میں تھی۔

ایک "تان" کا بادشاہ عروجِ عہدِ مغلیہ تھا اور دوسرا زوالِ عہدِ مغلیہ میں۔ ان تان کے بادشاہ کا نام قطب بخش تھا۔ دہلی کے قریب ڈاسنا نامی ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام قادر بخش اور دادا کا نام انھیں کے نام پر قطب بخش تھا۔ قادر بخش کو فنِ موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ یوں وہ کوئی بہت مشہور موسیقار نہ تھے لیکن فن سے کما حقہٗ واقف تھے۔ چنانچہ بہت چھوٹی عمر میں انھوں نے اپنے بیٹے قطب بخش کو موسیقی کی تعلیم دینا شروع کی اور عالمِ جوانی تک پہنچتے پہنچتے انھیں ماہر و کامل بنا دیا۔

میاں قطب بخش کے حالاتِ زندگی پر اب تک بڑے دبیز پردے پڑے رہے ہیں۔ کسی نے کوشش نہیں کی کہ اس گوہرِ تابندہ کو مٹی کی تہوں سے نکالے۔ بزرگ موسیقاروں سے ان کے تذکرے ضرور سُنے گئے۔ ذیل کے حالات ان کے افرادِ خاندان اور دیگر بزرگوں سے پوچھ تاچھ کرکے بعد کاوشی مرتب کیے گئے ہیں۔

میاں قطب بخش اپنے والد سے موسیقی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرکے دہلی آئے۔ وہ اس فن میں اتنے ماہر و کامل ہو کر آئے کہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی نگاہ نے انھیں قلعۂ معلّیٰ کے لئے چن لیا اور وہ سب سے بڑے شاہی موسیقار ہو گئے۔ بادشاہ نے انھیں "تان رس خاں" کا خطاب دیا اور پھر وہ اسی نام سے پکارے جانے لگے۔

تان رس خاں صاحب میں کچھ ایسی غیر معمولی خصوصیات تھیں کہ بادشاہ سے انتہائی قُرب کے تعلقات قائم ہو گئے۔ وہ ہفتہ میں چند دن قلعۂ معلّیٰ ہی میں رہتے تھے۔ بادشاہ کے ناشتے میں سے انھیں ناشتہ ملتا تھا۔ قدر افزائی کا یہ عالم تھا کہ جب خانصاحب کی شادی کا وقت آیا تو بہادر شاہ ظفر نے خزانۂ شاہی سے ہزاروں روپے خرچ کر دئے۔ ان کی شادی اترولی ضلع علی گڑھ میں ہوئی تھی۔ بادشاہ نے دہلی سے اترولی تک سواریوں کا انتظام کیا تھا۔ ان میں ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، رتھ اور بیل گاڑیاں غرض سبھی قسم کی سواریاں شامل تھیں۔ جس وقت تان رس خاں صاحب دولھا بن کر قلعۂ معلّیٰ میں بادشاہ کو سلام کرنے گئے تو خود بادشاہ نے اپنے ہاتھوں سے موتیوں کا سہرا باندھا۔ بطور سلامی سوا پانچ سو اشرفیاں عطا فرمائیں۔ دہلی کا ایک مشہور محلہ "چاندنی محل" ہے، یہ بادشاہ نے خانصاحب کو دیا تھا۔ اس میں کئی حویلیاں تھیں۔ یہ جائداد لاکھوں روپے کی تھی۔ یہاں

اب بھی ایک گلی کا نام "گلی تان رس خاں" ہے۔ مگر یہ کوئی نہیں جانتا کہ تان رس خاں کون تھے۔

تان رس خانصاحب صرف جمعہ کے دن ہاتھی پہ بیٹھ کر قلعہ سے اپنے گھر واقع چاندنی محل آیا کرتے تھے اور پھر اُسی ہاتھی پہ واپس ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن جب واپس جانے لگے تو مٹیا محل کے نکڑ پہ چند "شہدے"[1] ملے اور آپس میں کہنے لگے۔ "اس گویّے کو کیا دن لگے ہیں۔" یہ جملہ خانصاحب نے بھی سن لیا اور مہاوت سے کہا کہ ہاتھی روک دو۔ چناں چہ ہاتھی روک لیا گیا۔ سیڑھی لگوائی اور نیچے اُتر آئے۔ وہ شہدے بہت سٹپٹائے۔ آپ اُن کے قریب آئے اور کہا۔ "بھائی یہ عزت تمہاری ہی دی ہوئی ہے۔" خانصاحب کا یہ جملہ سن کر شہدے اُن کے حسنِ اخلاق سے اتنے متاثر ہوئے کہ جب آپ سیڑھی کے ذریعے ہاتھی پر چڑھنے لگے تو شہدوں نے کہا آپ سیڑھی کے بجائے ہماری پشت پہ سے ہاتھی پہ سوار ہوں۔

ہر چند تان رس خانصاحب فنِ موسیقی میں اپنے بزرگوں سے بہت کچھ حاصل کر چکے تھے۔ اپنی ذاتی محنت اور خداداد صلاحیت کی بنا پہ بے مثل تھے۔ بادشاہ کے ملازم تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے ایک بار "قوال بچوں" کے ایک مشہور بزرگ میاں اچپل کو سُنا اور نہ جانے کیوں اتنے متاثر ہوئے کہ اپنے والد سے اصرار کیا کہ وہ انھیں میاں اچپل کا شاگرد کرا دیں۔ خانصاحب کے والد کو بڑا تعجب ہوا۔ انھوں نے کہا کہ تم بادشاہ کے ملازم ہو، اپنی جگہ خود بہت مشہور ہو۔ تمھیں اپنے خاندان سے بہت کچھ مل چکا ہے۔ اب شاگرد ہو کر کیا کروگے، جبکہ بجائے خود استاد ہو۔ اس پر خانصاحب نے فرمایا کہ اگر مجھے میاں اچپل کا شاگرد نہ کرایا گیا تو میں جان دے دوں گا۔ یہ بات بہادر شاہ ظفر تک بھی پہنچی اور انھوں نے خود اُن کے والد سے سفارش کر کے میاں اچپل کا شاگرد کرا دیا۔

میاں اچپل درویش صفت انسان تھے۔ اُن کا معمول تھا کہ روزانہ صبح گھوڑے پہ سوار ہو کر حضرت قطب صاحبؒ کے یہاں حاضری دینے جایا کرتے تھے اور شام کو واپس ہوتے تھے۔ چناں چہ تان رس خاں صاحب صبح اپنے استاد میاں اچپل کے ساتھ گھوڑے کی باگ پکڑ کر پیدل حضرت قطب صاحبؒ تک جاتے اور راستے میں فنِ موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے۔ مسلسل دو سال تک یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا۔ میاں اچپل فنِ موسیقی کے بہت بڑے موجد تھے۔

غدر ۱۸۵۷ء تک تان رس خانصاحب دہلی ہی میں رہے۔ اور اس عظیم انقلاب کے بعد جب بہادر شاہ ظفر کو جلاوطن کر دیا گیا تو ریاست الور چلے آئے۔ یہاں مہاراج شیودان سنگھ والئی الور نے بڑی عزت اور قدردانی کی۔ اپنے یہاں ملازم رکھ لیا۔ ملازمت کے دوران ہی میں خانصاحب دوسری ریاستوں جودھپور، جے پور، گوالیار اور دتیا وغیرہ میں بھی بلائے جاتے رہے۔ ان ریاستوں کے مہاراجوں نے بھی انھیں خوب خوب نوازا۔

الور کے بعد مہاراجہ جنگ بہادر والئی نیپال نے طلب کیا اور چھ ماہ تک شکار میں مسلسل موسیقی کے جلسے ہوتے رہے۔ گویا جنگل میں منگل ہو رہا تھا۔ میلوں تک ٹینٹ اور شامیانے لگے ہوئے تھے۔ اس عجیب و غریب اجتماع میں اُس وقت کے ہندوستان کے مشہور و معروف موسیقار شریک تھے۔ پہلے جلسے میں جب مہاراجہ نیپال نے تان رس خاں صاحب کو سُننے کی خواہش ظاہر کی تو آپ تشریف لے گئے۔ جلسہ شروع ہوا، لیکن آب و ہوا کے اثر سے یا نہ جانے کسی وجہ سے طبیعت نہیں لگی اور خانصاحب اچھا نہ گا سکے۔ یہ سلسلہ اتفاق سے تین دن تک جاری رہا۔ تین دن مہاراج نے بلایا اور تینوں دن طبیعت نہیں لگی۔ چناں چہ مہاراج بہت بد دل اور مکدّر ہو گئے۔ پھر کئی دن تک کسی جلسے میں نہیں بلایا۔ اُدھر خانصاحب کو بھی نہایت ملال و اضطراب تھا۔ بے حد ہراساں تھے، ایک دن صبح اپنے ہی خیمے میں اپنے ہی بھائیوں سے کہا کہ تنبورے چھیڑو (یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ تان رس خاں صاحب جب گاتے تھے تو پیچھے دس بارہ آدمی بیٹھتے تھے جن میں خانصاحب کے تینوں بھائی، بھتیجے اور رشتہ دار ہوتے تھے، جب نیپال گئے تو تقریباً اسّی آدمی آپ کے ساتھ تھے) چناں چہ تنبورے چھیڑنے لگے اور خانصاحب نے گانا شروع کیا۔ گانے میں اُن پہ اس درجہ محویت اور ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ روتے جاتے تھے اور گاتے جاتے تھے۔ آس پاس

[1] "شہدے" ایک قسم کے بھانڈ ہوتے تھے جو مہذب قسم کی گالیاں دے کر اور طنز کر کے رؤسا سے انعام و اکرام حاصل کیا کرتے تھے۔

کے خیموں کے لوگوں نے بینیہ آواز سنی تو جمع ہو گئے۔ انھیں میں مہاراجہ نیپال کے مقربین خاص بھی تھے۔ وہ دوڑے دوڑے مہاراج کے پاس گئے اور عرض کیا کہ اگر تان رس خاں صاحب کو سننا ہے تو اس وقت سنئے۔ مہاراج نے حکم دیا کہ خانصاحب جس طرح بیٹھے ہیں اُسی طرح اور اسی حالت میں انھیں یہاں لایا جائے۔ چنانچہ خانصاحب بے جاتے گئے۔ مہاراج اُسی وقت چاندی کی چوکی پر نہانے کے لئے بیٹھے تھے مگر نہا نا گیا۔ مہاراج چار گھنٹے تک نہانے کی چوکی پر مبہوت بیٹھے رہے۔ سامعین پر عجیب کیفیت طاری تھی۔ کسی کو وقت کا احساس تک نہ ہوا۔ چار گھنٹے بعد خانصاحب خود ہی خاموش ہو گئے۔ مہاراج نے فوراً فرمایا خانصاحب آپ کی جیسی تعریف سُنی تھی آپ اس سے ہزار گنا بہتر ہیں۔ افسوس کہ میرا اندازہ آپ کے متعلق غلط تھا اور اسی وقت اپنے بازو پر سے ایک "نولکھا" "بیچ ڈنڈ" کھول کر خانصاحب کو دے دیا۔ اس بیچ ڈنڈ کی قیمت آج سے بیس سال پہلے بھی اسی ہزار روپے لگی تھی۔ اس کے علاوہ سوالاکھ روپیہ اور خلعت وغیرہ دیا جس میں نیپالی گھوڑے بھی شامل تھے۔

نیپال سے آنے کے بعد تان رس خاں صاحب نظام حیدرآباد میر محبوب علی خاں کی دعوت پر حیدرآباد چلے آئے۔ نظام نے ساڑھے سات سو روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر کر دی۔ یہ تنخواہ تو برائے نام تھی۔ نظام جب بھی خانصاحب کو سنتے تھے بڑے بڑے انعامات سے نوازتے تھے۔ بہت کافی جائداد دی۔ اس جائداد کا ایک حصہ آج بھی "موسیقی منزل" کے نام سے مشہور ہے جہاں تان رس خاں صاحب کے اعزہ رہتے ہیں۔ خانصاحب نے تقریباً سو سال کی عمر پائی۔ حیدرآباد (دکن) ہی میں انتقال کیا اور شاہ خاموش کے پائیں مدفون ہوئے۔ وہیں ایک مسجد بھی بنوائی جو اب تک موجود ہے۔

خان صاحب کے چار بھائی اور تھے، حمید خاں، امداد خاں، علی بخش خاں اور حاجی چھوٹن خاں۔ اولاد میں دو صاحبزادے ہوئے۔ غلام غوث خاں اور چھوٹے امراؤ خاں۔ امراؤ خاں ہندوستان میں بہت مشہور ہوئے۔ باپ کے نام کو خوب روشن کیا اور برقرار رکھا۔ ان کا انتقال حیدرآباد ہی میں ہوا۔ اسی طرح تان رس خاں کے دو بھتیجے شبیر خاں صاحب اور ظہور خاں صاحب اپنی تان کی پھرت کے اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتے تھے، ہندوستان بھر میں مشہور تھے۔ خانصاحب کے بھتیجے میاں جان بھی مشہور و معروف تھے۔ اُن کے پوتوں میں عبدالرحمٰن خاں نادر بہت اچھے شاعر اور فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ فن موسیقی میں بھی بڑے باکمال تھے۔ اُن کے دوسرے دونوں بھائی عبدالکریم خاں صابر اور عبدالعظیم خاں بیان بھی مرزا داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ عبدالکریم خاں شعر گوئی و موسیقی میں بھی لاجواب تھے۔ تان رس خانصاحب کے چھوٹے صاحبزادے امراؤ خاں کے فرزند محمد سردار خاں بقید حیات ہیں اور ہندوستان و پاکستان کے مشہور فن کار ہیں۔ پاکستان بننے سے قبل مستقل طور پر لاہور میں مقیم ہیں۔ خانصاحب کے پرپوتے پیارے خاں صاحب بھی بہت مشہور فن کار ہیں اور حیدرآباد (دکن) ہی میں رہتے ہیں۔ ابھی تک خان صاحب کے عزیز و اقارب کو نظام حیدرآباد کے یہاں سے تنخواہیں ملتی ہیں۔

تان رس خاں صاحب کے شاگردوں میں علی بخش اور فتح علی خاں (جرنیل و کرنیل) کی بہت ہی مشہور ہستیاں گزری ہیں۔ یہ دونوں حضرات پنجاب کے رہنے والے تھے۔ مہاراجہ پٹیالہ کے یہاں مدتوں ملازم رہے۔ مہاراج کے یہاں سے ان دونوں کو جرنیل اور کرنیل کے خطابات ملے ہوئے تھے۔ ان ہی لوگوں کی وجہ سے "دہلی گھرانے" کی گائکی پورے پنجاب میں پھیل گئی۔ ان کے شاگرد میاں جان خاں، کالے خاں اور علی بخش خاں (قصور والے) جو مشہور گویّے بڑے غلام علی خاں کے باپ اور چچا تھے، ہندوستان گیر شہرت پائی۔ فتح علی خاں کے لڑکے عاشق علی خاں بھی پنجاب اور ہندوستان میں بہت مشہور ہوئے۔ ان کے علاوہ اندر دلی والے محبوب خاں، نتھن اور عنایت خاں شاگرد ہی نہیں تھے بلکہ عزیز بھی تھے۔

تان رس خانصاحب کی آواز نہایت بلند اور بے حد سُریلی تھی خصوصیت کے ساتھ تان تو اس قدر سُریلی ہوتی تھی کہ سننے والوں کے دلوں کی دھڑکن تھوڑی دیر کے لئے رک سی جاتی تھی۔ ایک بے پناہ کڑک تھی جس میں قدرت نے ہوک شامل کر دی تھی۔ اسی بنا پر مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر نے تان رس کا خطاب دیا تھا۔ خانصاحب اتنے بڑے گانے والے تھے کہ اُس دور میں گانے کے بادشاہ مانے جاتے تھے۔ اسی طرح ترانہ گانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ تان کی تیاری اس انتہا پر تھی کہ پلک جھپکتے بڑی سے بڑی تان کھینچ کر جاتی تھی۔ اس سلسلہ میں

بیان کیا جاتا ہے واقعہ یہ ہے کہ خانصاحب کے مشہور شاگرد علی بخش اور فتح علی خاں
نے ایک دن اور رات محنت کرنے کے بعد استاد کو سنانے کے لئے بیٹھایا
خانصاحب کی ضعیفی کا زمانہ تھا اور انھیں دمہ کی شکایت تھی۔ گاؤ تکیہ
سے لگے بیٹھے ہوئے تھے یہ دونوں عزیز شاگرد جیسے پہنچے تو آپ نے
فرمایا: "اچھا کچھ گاؤ۔" چنانچہ یہ دونوں گانے لگے اور ڈیڑھ دو گھنٹے
کے بعد آوازیں اور گلے گرم ہو گئے اور اپنی تیاری کی پوری طرح دونوں نے
تانوں کے بہت توڑے دھڑ تیغے میں شروع سے شروع تک تین پلٹے تھے اور
خوش ہوئے۔ تان رس خاں صاحب نے سر اٹھا کر دیکھا اور فرمایا "وہ گاتے
رہو۔" وہ لوگ پھر گانے لگے اور دس پندرہ منٹ کے وقفے سے پھر وہی پلٹے
لے کر رک گئے۔ پھر خانصاحب نے کہا کہ "گاتے جاؤ۔" وہ پھر گانے لگے
اور کچھ دیر بعد تیسری مرتبہ پھر دونوں نے وہی حرکت کی۔ خانصاحب کو غصہ آ
گیا اور اُسی اُکھڑے ہوئے تنفس ہی کی حالت میں سے اُٹھتے ہی دستے
ہی سات پلٹے اور فرمایا کہ صرف تین پلٹوں ہی میں مجھ سے داد طلب
کی! یہ دونوں شاگرد تھوڑے چھوڑ کر رونے لگے۔ قدموں سے چمٹ گئے
اور اپنی غلطی و جہالت پر اُستاد سے معافی چاہنے لگے۔ کچھ دیر کے بعد
خانصاحب کا مزاج ٹھنڈا ہوا اور آپ نے فرمایا: "جس نے میری جوانی کا
زمانہ سنا ہو وہ ان دونوں (علی بخش و فتح علی خاں) کو سنے۔"
بہت سی دعائیں دیں۔ اور ان دونوں شاگردوں کی جو بجائے خود اُستاد تھے
بے حد خاطر تواضع کی۔

تان رس خانصاحب کی وفات کے بعد ان کے چالیسویں کے جو جلسے
منعقد ہوئے تھے وہ بھی خصوصیت رکھتے تھے۔ دہلی میں چالیسویں کا جلسہ
کیا گیا جو مسلسل پندرہ دن تک جاری رہا۔ اس میں ملک کے تمام موسیقی کے
گھرانوں کے مشہور اساتذہ اور افراد جمع ہوئے تھے۔ شریک ہونے والوں کے
جو نام معلوم ہو سکے وہ یہ ہیں:

بہادر خاں، ظہور خاں، رام داس خورجہ والے، غلام عباس آگرہ
والے، کلن خاں آگرہ والے، کلن خاں مدرس اترولی والے، چھتن خاں اترولی
والے، عنایت خاں اترولی والے، علی بخش اور فتح علی خاں پنجاب والے۔ ان
کے علاوہ سازندوں میں مظفر خاں طبلہ نواز، سنگی خاں سارنگی نواز وغیرہ
وغیرہ۔ روزانہ صبح، شام اور رات کو جلسے ہوتے تھے۔ ہر فن کار اپنے اپنے
فن کی داد پاتا تھا۔ جلسے کے آخری دن جب پگڑی باندھنے کی رسم ہونے والی
تھی تو خانصاحب کے شاگرد علی بخش اور فتح علی خاں گانے کے لئے بیٹھے۔
گاتے گاتے جب یہ اپنے پورے عروج پر پہنچے تو تھوڑی دیر رک کر سب
کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ "پگڑی ہمارے باندھنی چاہیئے ہم اس
کے مستحق ہیں" ان کی یہ بات تمام لوگوں کو ناگوار گزری، پھر بھی
غلام غوث خاں صاحب نے کہا کہ "بے شک آپ لوگ اس کے مستحق ہیں
لیکن پگڑی تو بیٹے ہی کے بندھتی ہے۔" غلام غوث خاں (تان رس
خانصاحب کے بڑے لڑکے) بیمار تھے اور گا نہیں سکتے تھے۔ چھوٹے لڑکے
امراؤ خاں کا بچپن تھا۔ حالانکہ وہ بہت اچھا گاتے تھے۔ فتح علی خاں اور
علی بخش دونوں ان سے عمر میں بڑے تھے اس لئے جانشینی کا مطالبہ کیا،
اس مطالبے سے شرکائے جلسہ میں ایک انتشار اور تردد پیدا ہو گیا۔
غلام غوث خاں صاحب نے موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اپنے چچا کے
لڑکے ظہور خانصاحب کو بلایا اور کہا کہ تم بیٹھو۔ چنانچہ وہ گانے کے لئے
بیٹھے اور ڈیڑھ دو گھنٹے کے بعد جب ان کا گانا اپنی پوری ترقی پر پہنچا تو
ایک زوردار تان لے کر اسی کے ساتھ کھسکتے ہوئے وہ علی بخش صاحب
کے پاس پہنچے۔ ان کے زانو پر ہاتھ مار کر سم دیا اور وہیں سے دوسری تان
لے کر فتح علی خاں صاحب کے زانو پر ہاتھ مار کر سم دیا اور فرمایا کہ پگڑی
کا مستحق کون ہے؟ چنانچہ ان تانوں سے متاثر ہو کر اور استاد کے
گھرانے کا احترام کرتے ہوئے ان دونوں حضرات نے فرمایا: "بے شک
آپ ہی پگڑی کے قابل ہیں اور یہ ہماری بھول تھی۔" چونکہ پہلے لوگ
بہت انصاف پسند ہوتے تھے اس لئے قائل ہو گئے۔ غلام غوث خانصاحب
اور امراؤ خاں صاحب کے پگڑی باندھ دی گئی۔ جلسہ ختم ہو گیا۔

تان رس خاں صاحب نہایت شکیل اور جامہ زیب آدمی تھے بے حد
سخی اور کنبہ پرور۔ بیوہ عورتوں کو ماہانہ وظیفے دیتے تھے۔ نہایت متقی اور
پرہیزگار تھے۔ اولیائے کرام سے حد درجہ عقیدت تھی۔
اوسط قد، لانبے ہاتھ، لانبی گردن، ابھری اور غلافی آنکھیں، ستواں
ناک، ابھرا ہوا خط (ڈاڑھی چھدری ہوئی) پٹے دار بال، گندمی رنگ، کشادہ
پیشانی اور دوہرا بدن۔ انگرکھا زیادہ پہنتے تھے۔ چوگوشہ ٹوپی لگاتے تھے۔ یہ تھا
تان رس خاں صاحب کا حلیہ اور ان کا لباس۔

نعیم کوثر

اُستاد حافظ علی خاں

سنگیت رتن النکار

ہندوستان کی حسین اور قدیم شاستریہ سنگیت کی کائنات میں اُستاد حافظ علی خاں بڑا اونچا درجہ رکھتے ہیں۔ ایک لمبی مدّت سے وہ سنگیت کی خدمت کر رہے ہیں۔ اقتصادی حالات کے سنگین نشیب و فراز میں بھی انھوں نے زمانے کی ناقدری کا شکوہ نہیں کیا۔ حافظ صاحب سنگیت کے ایک ایک نکتے سے واقف ہیں جہاں وہ سرود کے بے جوڑ ماہر ہیں وہاں شاستریہ سنگیت کے بھی مسلّم اور بلند پایہ فن کار مانے جاتے ہیں۔ سرود ایک میٹھا اور سنجیدگی سے پُر ساز ہے اس کی ایجاد کا سہرا بھی حافظ صاحب کے خاندان کے سر ہے۔ سرود دراصل کابل کا ساز ہے وہاں اسے رباب کہا جاتا ہے اور گھر گھر استعمال کیا جاتا ہے۔ حافظ علی خاں کے خاندان نے اس میں ردّوبدل کیا۔ اب یہ رباب سے ڈیڑھ گنا ہوتا ہے کابل میں اخروٹ کے چھوٹے چھوٹے سرود بنائے جاتے ہیں۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ جب فوجیں محاذ پر جاتی تھیں تو آگے آگے جوش و خروش پیدا کرنے کے لئے یہی سرود بجائے جاتے تھے۔

حافظ علی خاں کے پردادا غلام بندگی خاں جو بنگش قبیل سے تعلق رکھتے تھے گھوڑوں کی تجارت کے سلسلے میں ہندوستان آئے تو اپنے ساختہ سرود کی میٹھی تانیں بھی لیتے آئے اسی وقت سے ہندوستان کے فن موسیقی میں سرود نے اپنے قدم جمانے شروع کر دیئے تھے۔ مہاراجہ ریوا نے غلام بندگی خاں کی بہت قدر کی۔ کافی محنت اور ریاضت کے بعد غلام بندگی خاں نے اس رباب کو سرود کی شکل دی اور اسے ہندوستانی سنگیت کے ماحول کے مطابق ڈھالا۔ اُن کے انتقال کے بعد ان کے لڑکے غلام علی خاں نے اس میدان میں قدم رکھا۔ مہاراجہ ریوا نے کافی محنت اور دولت خرچ کر کے بائیس برس تک غلام علی خاں کو ہندوستانی ناد وید کا درس دیا۔ گائکی کے قدیم طریقے ہوری اور دھرپد کی تعلیم دی ساتھ ہی بین بھی سکھایا۔ اس طرح غلام علی خاں بین، ہوری اور دھرپد کے ماہر ہو گئے اور ہندوستان کے کونے کونے میں ان کی دھوم مچ گئی۔ مہاراجہ ریوا نشین ناتھ گو نے غلام علی خاں سے کہا کہ وہ بھارت ورش کے کونے کونے میں اس مقدّس علم کو پھیلائیں غلام علی خاں سینکڑوں مقامات پر گئے۔ محفلیں جمیں۔ ریاض ہوئے۔ مقابلے ہوئے۔ اس سفر میں باندہ دربار اور بعد میں نواب حشمت یار جنگ آف فرخ آباد کے پاس رہے پھر نواب واجد علی شاہ کی سرپرستی میں پہنچے۔ لکھنؤ میں اپنا نام پیدا کیا۔ وہاں سے گوالیار گئے اور وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ مہاراجہ نے ان کی بہت قدر کی اور انھیں اپنے دربار میں قابلِ عزّت مقام دیا۔ پانچ سو روپیہ ماہوار مشاہرہ دیئے جانے کا حکم ہوا۔ گوالیار دربار ان کے میٹھے اور مدھر سُروں اور تانوں سے گونج اُٹھا — آج بھی جب غلام علی خاں کے پوتے حافظ علی خاں اپنے تاروں کو جنبش دیتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دربار کے در و دیوار سے غلام علی خاں کا بلند اور میٹھا سنگیت اُبل پڑا ہو۔ غلام علی خاں نے چار شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی کمال النساء تھیں ان سے ایک صاحبزادے جمعہ خاں تھے جو مکّہ معظّمہ سے آج تک واپس نہیں لوٹے۔ دوسرے حسین خاں جو مہاراجہ جیاجی راؤ سندھیا کے خاص مصاحب تھے۔ ستار بجانے میں انھیں ید طولیٰ حاصل تھا۔ مہاراجہ ان کے ستار کے عاشق تھے۔ ان سے چھوٹے مراد علی خاں تھے جو سرود پر کافی عبور رکھتے تھے اور اُستاد مانے جاتے تھے۔ مہاراجہ کے بھی استاد تھے۔ بنگال اور بہار کے گوشہ گوشہ میں سرود کو پھیلایا اور سرود میں کچھ تبدیلیاں بھی کیں۔ اس پر فولاد کا تختہ چڑھایا اور فولاد ہی کے تار چڑھائے۔ اس سے پہلے سرود پر دودے کا تار اور کاٹھ کا تختہ استعمال کیا جاتا تھا۔ مراد علی خاں سے چھوٹے نھنے خاں تھے جو مہاراجہ مادھو راؤ سندھیا کے دربار میں چوٹی کے فن کار تھے — انھیں نھنے خاں کے فرزند ہیں

حافظ علی خاں — دادا کا عظیم سنگیت کار کا پوتا اور باپ کا ممتاز کلاکار فرزند۔

جو تقریباً ۴۴ سال تک مہاراج جیواجی راؤ سندھیا کے ملازم رہے۔ اور
اب حکومت ہند انھیں پنشن دے رہی ہے۔
استاد حافظ علی خاں نے اپنے والدِ محترم اُستاد ننھے خاں صاحب بنگش
سے دس برس کی عمر ہی سے تعلیم حاصل کرنا شروع کر دی تھی۔ پہلے گلے کی تعلیم لی
اور اس کے بعد سرود پر عبور حاصل کیا۔ بعد میں ہوری اور دھرپد کی تعلیم حاصل
کرنے کے لئے متھرا کے پنڈت گنپتی لال کے پاس گئے۔ پنڈت جی، سوامی ہری داس
ڈاگر کی گیارھویں پیڑھی سے تعلق رکھتے تھے۔ متھرا سے وہ رام پور پہنچے۔
نواب حامد علی خاں نے ان کے لئے اپنے دربار کے دروازے کھول دئے۔ یہاں
حافظ صاحب نے تقریباً تین سال تک سرود بجایا۔ رام پور دربار میں سینی
خاندان کے مشہور فن کار وزیر خاں بھی تھے۔ یہ حافظ علی خاں کی خوش قسمتی
تھی۔ چناں چہ انھوں نے وزیر خاں کی شاگردی کا رتبہ بھی حاصل کر لیا۔ جب
نواب چھمن صاحب بہادر سے (جو خود فنِ موسیقی پر عبور رکھتے تھے) وزیر خاں
کا مقابلہ ہوتا تو گھنٹوں محفل جمی رہتی۔ اس فن کارانہ ماحول نے حافظ علی خاں
کے ذہن و دماغ کو بہت کچھ سکھا دیا۔ انھوں نے وزیر خاں سے سُر سنگھار کی
تعلیم بھی حاصل کی۔ اُستاد وزیر خاں اکبر سمراٹ کے نورتن مصری کی اولاد میں سے
تھے۔ حافظ صاحب کے بہت سے نام لیوا فن کار شاگرد آج بھی ہندوستان کے
کئی حصّوں میں سرود کے نغمے بکھیر رہے ہیں۔ بنگالی میں بیربرل، امیر خاں
اور ربانی بابو کافی مشہور ہیں۔

حافظ صاحب کہتے ہیں کہ سنگیت کے اصولوں کو مدِّ نظر رکھنا ہر موسیقار
کا اولین فرض ہے۔ بعض اصحاب اس کچھڑی فن کے اصول کو مدِ نظر نہیں
رکھتے اور راگ میں تیز تانیں استعمال کرتے ہیں اور بعض کافی آہستہ آہستہ
تانیں لیتے ہیں اور اس طرح ملتے جلتے راگوں کو باہم قائم نہیں رکھ سکتے
سرہا، سدھرائی اور درباری تانوں میں جون پوری کی شکل اختیار کر
لیتے ہیں۔ — اس ہی بنیاد پر حافظ صاحب نے ایک مرتبہ کہا — "راگوں
کی سچائی، ایمان داری، پاکیزگی اور اس کے صحیح رنگ میں پیش کرنے سے
مجھے بہت خوشی ہوتی ہے۔ اس لئے میں اتنا ہی بجاتا ہوں جہاں تک ان
اصولوں کی مجھ سے پابندی ہو سکتی ہے۔"

صحیح معنوں میں اُستاد حافظ فنِ موسیقی کی بے لوث اور سچّی خدمت
انجام دے رہے ہیں۔ بھارت کے لوگ اب بھی ان کے اس زمانے کو نہیں
بھول سکتے جب اُن کے سرود کے علاوہ کسی اور کو سننا قطعی پسند نہیں
کرتے تھے اور آج بھی وقتاً فوقتاً حافظ علی خاں جس محفل میں مدعو کر
لئے جاتے ہیں وہاں ان کے سرود کے بعد اور کوئی نہیں ٹکتا۔

اُستاد حافظ علی خاں سرود بجاتے وقت پکھاوج کی سنگت کرتے
ہیں۔ پکھاوج جسے مردنگ بھی کہتے ہیں ہندوستان کا قدیم ساز ہے۔ اسے
گنیش جی نے ایجاد کیا تھا۔ اکبر کے زمانے میں داس جی نے جو نورتنوں میں
سے تھے اسے پھیلایا۔ پکھاوج کا جوڑ ہمیشہ سے دھرپد اور بین کے ساتھ
رہا ہے۔ اکبر کے زمانے میں دو تک کا دھرپد گایا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے
میں دھرپد کو بہت کم لوگ صحیح رنگ میں پیش کر سکتے ہیں۔ رباب اور
سرود کے ساتھ پکھاوج میں ہمیشہ سے لڑائی چلی آ رہی ہے — بات یوں
ہے کہ پکھاوج کا ایک بول ہے۔

تک دھم تنگ تنگ

بس اسی بول کی لڑائی رباب سرود اور پکھاوج میں ہے۔ یہ بول کافی اونچا
جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اُستاد حافظ پکھاوج کو سرود کی سنگت میں
رکھتے ہیں۔

حافظ علی خاں کے دادا حسین علی خاں کے متعلق ایک بات مشہور ہے
کہ رستم ہند کدو سنگھ پکھاوجی سے جب غلام علی خاں کی چلتی تھی تو گھنٹوں
گذر جاتے لیکن دونوں کے ہاتھ نہیں رُکتے تھے۔ پسینہ پسینہ ہو جاتے۔
رات کے نو بجے سے لے کر صبح کے چھ بجے تک دونوں میں سے کوئی بھی ہتھیار
نہیں ڈالتا تھا مجبوراً مہاراجہ سندھیا اُن کے ہاتھ پکڑ لیتے تھے۔ ہزاروں
روپے انعام دیتے اور گھروں پر ہاتھی بندھوا دیتے تھے۔ اب وہ قدر
اور حوصلہ افزائی کہاں —— وہ قدر داں نہیں رہے اور وہ
فن کار نہیں رہے۔

اُستاد حافظ علی خاں اب کافی عمر کے ہو چکے ہیں۔ لیکن اب بھی اُن کے
دل میں اس بلند پایہ فن کی خدمت کرنے کی امنگیں ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ
اُن کے خاندان کے کئی افراد جو اپنے فن میں ماہر اور مکمل ہیں۔ اُن کی حکومت
رہنمائی کرے اور اُن کے لئے مواقع فراہم کرے تاکہ اس طرح ہمارا قدیم فن
نئی زندگی پا سکے۔

اعجاز صدیقی

سنگیت سمراٹ — اللہ دیئے خاں

مئی ۱۹۵۵ء کے "آج کل" میں استاد رجب علی خاں پر امیر محمد خاں صاحب کا ایک مضمون چھپا تھا۔ اس مضمون میں کئی جگہ استاد اللہ دیئے خاں صاحب مرحوم کا ذکر ہے۔ یہ ذکر کئی پہلوؤں سے نہایت اہم اور ذاتی تنقید ہے۔ لیکن یہاں کسی تنقید و تعریض کا محل نہیں۔ البتہ یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ مضمون نگار نے استاد رجب علی خاں صاحب کے مقابلے میں دانستہ اللہ دیئے خاں صاحب کی شخصیت کو گرانے اور دبانے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی اس مضمون کے مندرجہ ذیل جملوں سے اللہ دیئے خاں صاحب مرحوم کی عظیم شخصیت کے متعلق چند اشارے ضرور مل جاتے ہیں۔

"یہی تان بازی ان (استاد رجب علی خاں) کے فن کو کولہاپور کے استاد اللہ دیئے خاں مرحوم کی لے کاری سے ممیز کرتی ہے۔ ورنہ عام طور پر یہ غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ رجب علی خاں صاحب، اللہ دیئے خاں صاحب کے مقلد ہیں۔ دونوں کے فن میں مماثلت بتائے جانے کی یہ وجہ ہو سکتی ہے کہ کولہاپور دربار میں دونوں فن کاروں کو دس بارہ سال تک ایک ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا۔"

"استاد اللہ دیئے خاں صاحب بھی شہنشاہِ موسیقی تھے اور اچھے زمانے کے بے مثال "لے کار" تھے۔"

کولہاپور میں استاد اللہ دیئے خاں صاحب مرحوم کو جو اعزاز ملا، جس کا ذکر اسی مضمون میں کسی جگہ آئے گا، وہ آج تک ہندوستان کے کسی دوسرے فن کار کو نہیں ملا۔ اسی ایک نکتے سے امیر محمد خاں صاحب کے مضمون مطبوعہ "آج کل" کی سبھی انکشافِ حقیقت کا پتہ چل جاتا ہے۔ مجھے تو صرف استاد اللہ دیئے خاں صاحب کے فن اور ان کی زندگی پر کچھ لکھنا ہے۔ کسی قسم کی بحث چھیڑنا مقصود نہیں۔

خانصاحب مرحوم کی زندگی میں انھیں کئی بار دیکھنے اور ملنے کا اتفاق ہوا۔ ہر بار ان کی طرف دل کھنچا۔ اللہ جانے جوانی میں ان کا کیا عالم ہوگا جبکہ بڑھاپے میں ان پر بلا کا حسن تھا۔ پُر نور چہرہ، بلند قامت، سُرخ و سپید رنگ، بڑا سر، چوڑے اور ابھرے ہوئے شانے، باوقار چال، بگلے کی طرح سفید داڑھی اور سپید بال یہ تھا استاد اللہ دیئے خاں مرحوم کا سراپا۔

پیدائش

استاد اللہ دیئے خاں صاحب اترولی ضلع علی گڑھ کے ایک مشہور خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے بزرگ مہاراجہ جودھپور کی طلبی پر اترولی سے جودھپور گئے تھے مہاراج نے خانصاحب کے بزرگوں کو کئی گاؤں عطا کیے تھے۔ دربار میں سیدھے ہاتھ پر بٹھایا جاتا تھا۔ سنہ ۱۸۴۳ء میں آپ یہیں پیدا ہوئے۔

تعلیم و تربیت

قرآن مجید کی تعلیم کے بعد آپ کو اردو اور فارسی زبانوں کی تعلیم دی گئی۔ اسی کے ساتھ ساتھ اپنے والد خانصاحب خواجہ احمد خانصاحب سے فنِ موسیقی کی تعلیم بھی بہت چھوٹی عمر میں حاصل کرتے رہے۔ دس سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ان کی وفات کے بعد خانصاحب کے چچا چمن خاں صاحب اور جہانگیر خانصاحب نے فنِ موسیقی کی تعلیم دینا شروع کی۔ جہانگیر صاحب فنِ موسیقی کے زبردست ماہر کامل تھے۔ ۲۲ سال کی عمر تک وہ اپنے ان ہی بزرگوں سے اکتسابِ فن کرتے رہے۔ خانصاحب کے چھوٹے بھائی حیدر خاں صاحب مرحوم کی تعلیم بھی ساتھ ساتھ ہی ہوتی جب مشق و مزاولت اور فنی ریاض کو ۲۲ سال ہو گئے تو آپ کے چچا جہانگیر خانصاحب نے دونوں بھائیوں (استاد اللہ دیئے خاں اور حیدر خاں) سے فرمایا کہ اب تم لوگ

سفر کرو اور دیکھو کہ ہندوستان میں کیسے کیسے اُستادانِ فن ہیں۔ سب کو سنو، استاد اور
جہاں سے جو کچھ ملے اُس سے ملے استفادہ کرو۔

جے پور میں آمد

اللہ دیئے خاں صاحب اپنے چھوٹے بھائی حیدر خاں صاحب کے ساتھ سب سے پہلے جے پور آئے۔ یہ مہاراجہ مان سنگھ کا دورِ حکومت تھا۔ اس دور میں جے پور، ٹونک، الور، گوالیار، پٹیالہ، رام پور، دہلی، آگرہ، خورجہ وغیرہ موسیقی کے مشہور مراکز تھے۔ خاص طور پر اُس دور کے تمام چھوٹے بڑے فن کاروں کا اجتماع جے پور اور گوالیار اور دہلی ہی میں تھا۔ مہاراجہ جے پور کے دربار میں تو سبھی بڑے بڑے موسیقار جمع ہو گئے تھے۔ ایسے فن کاروں نے اس فن کو عظمت و زندگی بخشی جن کا ثانی پھر کوئی پیدا نہ ہو سکا۔ ان میں مبارک علی خاں صاحب، نتھن خاں صاحب (رجب علی خاں ان ہی کے شاگرد تھے) اور بہرام خاں صاحب کو امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ یہ تینوں اپنی نظیر آپ تھے۔ ان کا کوئی ہمسر نہ تھا۔ ایسے اونچے فن کاروں کی بھیڑ میں اللہ دیئے خانصاحب جے پور پہنچے اور جاتے ہی نواب کلن خانصاحب کے یہاں ملازم ہوگئے۔ نواب کلن خانصاحب، نواب صاحب ٹونک کے بھائی تھے۔ چوں کہ مہاراج مان سنگھ سے گہرا دوستانہ تھا اور فنِ موسیقی کا اعلیٰ ترین ذوق رکھتے تھے اس لئے مستقلاً جے پور ہی میں رہتے تھے۔ نواب کلن خاں صاحب کو فنِ موسیقی میں اتنا درک تھا کہ اس وقت کے فن کار اسی فن کے بارے میں اُن کی رائے کو مستند مانا کرتے تھے۔ نواب صاحب، اللہ دیئے خاں صاحب سے بہت جلد مانوس ہوگئے اور بے حد محبت فرمانے لگے، اس لئے کہ خانصاحب بڑے ہونہار تھے۔ نواب صاحب ہر محفل اور ہر جلسے میں خانصاحب کو ان بزرگوں کا گانا سنواتے، اپنے ساتھ بٹھا کر محنت کراتے۔ خانصاحب پانچ سال تک جے پور میں رہے اور اس مدت میں اپنے والد مرحوم اور چچا جان کے بخشے ہوئے فنی کمال کو اور بھی بامِ کمال پر پہنچا لیا۔ ہر طرف ان کا چرچا ہونے لگا۔ یہاں تک کہ دربار تک رسائی ہونے لگی اور مہاراجہ جے پور نے بھی کافی قدر و منزلت کی۔

اُستاد نتھن خانصاحب آگرے والے بھی نواب کلن خاں صاحب کے یہاں تھے، اور استاد مبارک علی خاں صاحب کے بھی نواب صاحب سے بہترین تعلقات تھے۔ اللہ دیئے خاں صاحب کو ان بزرگوں سے تربیت رہی۔ ان بزرگوں کے بہت سے حیرت ناک واقعات اکثر خانصاحب سنایا کرتے تھے۔ استاد مبارک علی خاں صاحب کے متعلق فرمایا کہ جب وہ گاتے تھے تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ دو چار سیر ریشم کا تار اُلجھا دیا گیا ہے اور اُس میں سے ایک ایک تار نکل کر آرہا ہے۔

ترکِ سکونت جے پور

خاں صاحب کی طبیعت بڑی سیلانی تھی، جوانی کا عالم، اس پر ان کا جوان اور نکھرا فن، اور دونوں نے مل کر کہیں چین سے نہ بیٹھنے دیا۔ چنانچہ پانچ سال جے پور میں گزارنے کے بعد اپنے بھائی حیدر خاں صاحب اور بھتیجے بھائی دولت خاں صاحب کو ساتھ لے کر ٹونک، گڑھ اور اندور آئے۔ ابتدا میں ان کے پھوپھی زاد بھائی خیرات علی خاں رہتے تھے۔ ایک سال یہاں رہے، پھر لکھنؤ، الٰہ آباد، بنارس اور پٹنہ میں کئی سال گزارے۔ جہاں پہنچے وہاں زیادہ سے زیادہ نام پیدا کیا۔ پٹنہ سے کلکتہ آگئے جہاں اربابِ بنگالہ نے بہت ہی قدر افزائی کی اور امکانی کوشش کی کہ خانصاحب مستقلاً کلکتہ میں رہ جائیں لیکن وہ کسی طرح اس پر تیار نہ ہوئے، البتہ اپنے چچا زاد بھائی دولت خاں صاحب کو وہاں چھوڑ دیا۔ دولت خاں صاحب نے بنگال میں بڑی شہرت حاصل کی۔ بہت سے شاگرد تیار کئے۔ آج بھی بنگال میں اُن کی تصویر کی پوجا ہوتی ہے۔

شادی

کلکتہ سے خانصاحب جودھپور آئے اور اپنے بزرگوں کے منشا سے خاندان ہی میں شادی رچائی۔ چونکہ خانصاحب کی سسرال اور خاندان کے بہت سے دوسرے افراد ریاست اُنیارہ ضلع جے پور میں رہتے تھے، اس لئے آپ نے بھی وہیں رہنا پسند کیا۔ مہاراج اُنیارہ اس بات سے بہت خوش ہوئے، بہت سی زمینیں عطا کیں۔ مکان بنوا کر دیا۔ خانصاحب کچھ دن وہاں رہے۔ چوں کہ ابھی تک افتادِ طبع نہیں بدلی تھی اس لئے یہاں بھی یکسو نہ ہو سکے۔ فطرت تو انہیں کسی دوسرے مرکز کی طرف کھینچ رہی تھی اور ان کے فیض کو عام کرنا چاہتی تھی۔ اُنیارہ سے وہ مہاراجہ بڑودہ کے دربار میں پہنچ گئے۔ مہاراج نے بڑی ہی عزت افزائی فرمائی مگر خانصاحب صرف چھ ماہ بڑودہ میں رہے۔

اپنے اصل مرکز کی طرف

۱۹۰۴ء میں خانصاحب بڑودہ سے بمبئی پہنچ گئے۔ عروس البلاد بمبئی اس دور میں بھی اپنی گوناگوں خصوصیات کے اعتبار سے ایک امتیازی شان رکھتا تھا۔ ریاستوں کو چھوڑ کر ہندوستان کے تمام شہروں سے زیادہ یہاں موسیقی کا ذوق و شوق تھا۔ خانصاحب کے ہم عصر و ہم مرتبہ اُستادانِ فنِ موسیقی نتھن خانصاحب آگرہ والے، رحمت خاں صاحب گوالیار والے (حدو خاں صاحب کے صاحبزادے)

تھے) نذیر خاں صاحب، جودھپور والے، پنجاب کے مشہور و معروف موسیقار علی بخش و فتح علی خاں صاحبان، بہادر خاں صاحب دہلی والے، امراؤ خاں صاحب (ابن تان رس خاں صاحب) ذاکر الدین خاں صاحب، اللہ بندے خاں صاحب وغیرہ اکثر و بیشتر بمبئی آتے رہتے تھے۔ لوگ ہر نئے آنے والے کو ذوق شوق سے سنتے تھے۔ قدر کرتے تھے اور زیادہ سے زیادہ نوازتے تھے۔ اللہ دیئے خاں صاحب کو بمبئی کے ارباب ذوق نے خوب خوب نوازا۔ تمام شہر میں ان کی شہرت ہو گئی۔ اور ہوتے ہوتے پورے مہاراشٹر میں ان کے کمالاتِ فن کی دھوم مچ گئی۔ اس دور میں مہاراشٹر میں بھی کئی مشہور ہستیاں تھیں، جیسے بال کرشن بوا، اچل کرنجیکر (جو بندو خاں صاحب کے شاگرد تھے) پنڈت وشنو ڈگمبر پلسکر (جو بال کرشن بوا کے شاگرد تھے) وزے بوا (یہ بھی بندے خاں صاحب کے یہاں کے شاگرد تھے) پنڈت بھات کھنڈے جنھوں نے ہندوستانی موسیقی کو اپنی ان تھک کوششوں سے بہت فروغ دیا۔ غرض اس زمانے میں بھی بمبئی موسیقی کا ایک باغ تھا جس میں رنگ رنگ کے پھول تھے، طرح طرح کی خوشبوئیں تھیں۔ تانوں اور راگوں سے راتیں جوان ہوتی تھیں، فن کاروں کے ذہنوں میں عصبیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔

خاں صاحب کولہاپور میں

اسی زمانے میں چھترپتی شاہو مہاراج والیٔ کولہاپور بمبئی تشریف لائے۔ تمام باکمال اساتذہ کو جمع کیا، سب کو سنا۔ اللہ دیئے خاں صاحب کو بھی سنا اور مسلسل آٹھ دن تک سنتے رہے۔ اس کے بعد مہاراج کی نگاہ قدر شناس خانصاحب ہی پر پڑی اور آپ کو اپنے دربار کے لئے منتخب کر کے اپنے ساتھ کولہاپور لے گئے۔ یہاں آکر خانصاحب پوری طرح یکسو ہوئے اور مستقل طور پر قیام پذیر ہو گئے۔ اسی لئے "کولہاپور والے اللہ دیئے خاں" مشہور ہوئے۔ شاہو مہاراج خانصاحب کو اپنے ساتھ ہی رکھتے تھے۔ جب کولہاپور سے بمبئی یا کہیں اور جاتے تو بھی خانصاحب ساتھ ہوتے تھے۔ تقریباً ۳۵ سال کولہاپور میں رہے۔ جب شاہو مہاراج سورگباش ہو گئے تو بمبئی کے عقیدت مندوں، عزیزوں اور یہاں کے رؤسا کے اصرار پر آپ بمبئی تشریف لے آئے۔

عوامی اعزاز

کولہاپور شہر کے وسط میں خانصاحب کا "بسٹ اسٹیچو" نصب کیا گیا اور وہاں کی میونسپلٹی نے اس مقام کا نام "اللہ دیئے خاں چوک" رکھ دیا۔ یہ ایک ایسا عوامی اعزاز ہے جو ہندوستان کے کسی موسیقار کو ابھی تک نہیں ملا۔

انتقال

بمبئی آنے کے بعد آخری عمر تک خانصاحب یہیں رہے۔ [illegible] ۱۹۴۶ء [illegible] سال کی عمر میں انتقال فرمایا۔ "نریل واڑی قبرستان بمبئی" کی مسجد کے زیر سایہ مدفون ہیں۔ ان کے شاگرد گلو بھائی جسدن والا اور شاگردہ لیلاوتی شیرگاؤنکر نے دس ہزار روپیہ کے خرچ سے سنگ مرمر کی نہایت شاندار قبر بنوائی۔ کولہاپور میں جو "بسٹ اسٹیچو" نصب کیا گیا تھا اس کے اخراجات بھی ان ہی دونوں نے برداشت کئے تھے۔ استاد کے فدائی اور مرتبہ دان ایسے ہی ہوتے ہیں۔

فنی خصوصیات

خانصاحب کو ڈھائی ہزار سے زیادہ چیزیں یاد تھیں جن میں دھرپد، دھمار، استھائی، خیال، ترانے، ٹپے اور سرگمیں شامل ہیں۔ دھرپد اور دھمار تو بے مثل گاتے تھے۔ یہ ان کا آبائی علم تھا اور استھائی خیال میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ان کی گائیکی میں ایک انفرادیت و خصوصیت تھی۔ وہ جو راگ بھی گاتے تھے مستند مانا جاتا تھا۔ خانصاحب دو سو برس کی گائیکی اساتذہ سے ہوئے تھے۔ ان کی تان نہایت زوردار اور خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ اس قدر پیچیدہ اور اچانک ہوتی تھی کہ لوگ حیران رہ جاتے تھے۔ تان میں سُروں کا پھیلاؤ اتنا سچا ہوتا تھا کہ ہر تان قلب نشین ہو جاتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ بول پکڑ کر سم پر آنے کا انداز اتنا اچانک اور حیران کن ہوتا تھا کہ سننے والے سم پر گردن بھی مشکل سے ہلا پاتے تھے۔ چیزوں کی بندش ایسی تھی کہ آج بھی لوگ ان کے گھرانے کی چیز سنتے ہی پہچان لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ اللہ دیئے خانصاحب کی ایک ایسی غزل تھی جسے ہر طرح سے سہل ممتنع کہا جا سکتا ہے۔

خانصاحب گائیک ہونے کے ساتھ ساتھ نایک بھی تھے۔ انھوں نے بہت سے استھائی، خیال کمپوز کئے جو کافی مشہور ہیں۔ اپنی بنائی ہوئی چیزوں میں احمد تخلص ڈالتے تھے جو ان کے پیرو مرشد کا نام تھا جو بزرگ آگرہ کے بڑے بلند پایہ درویش تھے۔ خانصاحب شعر و سخن کے بھی دلدادہ اور اعلیٰ درجے کے سخن فہم تھے۔ فارسی زبان کی بہت اچھی قابلیت تھی۔ اردو فارسی کے مشاہیر اساتذہ کا کلام زیر مطالعہ رہتا تھا۔ علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم سے بہت زیادہ متاثر تھے۔

اولاد اور خاندان کے دوسرے افراد

خانصاحب نے یوں تو بہت سے لوگوں کو فیض پہنچایا اور آج بھی ان کے

عزیزوں اور شاگردوں سے پہنچ رہا ہے۔ لیکن خانصاحب کے منجھلے صاحبزادے شمس الدین خاں عرف منجھی خاں صحیح طور پر اُن کے جانشین اور مکمل عکس تھے۔ پورے ہندوستان میں نام پا چکے تھے لیکن موت کے بے درد ہاتھوں نے ۴۵ سال کی عمر ہی میں انھیں اس دنیا سے اُٹھا لیا۔ اپنے جوان بیٹے کی موت پر خانصاحب نے جو جملہ فرمایا تھا اس سے منجھی خاں مرحوم کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ خانصاحب نے آنسوؤں کی بوچھاڑ میں فرمایا: "آج میری پانچ سو برس کی گائیکی مر گئی۔"

خانصاحب کے بڑے صاحبزادے نصیرالدین خاں نے بھی فنِ موسیقی کی مکمل تعلیم حاصل کی لیکن سینے کی کمزوری کی وجہ سے ترقی نہ کر سکے۔ نصیرالدین خانصاحب ریاست اُدے پور میں فاریسٹ آفیسر کی حیثیت سے ملازم ہیں۔ تیسرے اور سب سے چھوٹے صاحبزادے بدرالدین خاں بھی بہت اچھا گاتے تھے اور کولھاپور میں "کورٹ میوزیشین" تھے۔ ۱۹۴۵ء میں اُن کا بھی کولھاپور ہی میں انتقال ہو گیا۔ بمبئی کے مشہور وائلن نواز گجانن راؤ جوشی جو آل انڈیا ریڈیو میں ایڈوائزر ہیں اور ارجن منصور، بدرالدین خاں مرحوم ہی کے شاگرد ہیں۔

۱۹۳۲ء میں عظمت حسین خاں مکیش جو خانصاحب مرحوم کے بھتیجے اور نیاز علی خاں صاحب کے صاحبزادے ہیں، بمبئی آئے اور خانصاحب سے تعلیم حاصل کرنے لگے۔ خانصاحب نے اپنے اس ہونہار بھتیجے پر خصوصی توجہ دی اور اپنی آخری عمر تک زیادہ سے زیادہ نکاتِ فن بتاتے رہے۔ اترولی ضلع علی گڑھ کے اس خاندان میں اب موسیقی کا سلسلہ اور وقار عظمت حسین خانصاحب مکیش ہی کے دم سے قائم ہے۔ اُردو، فارسی، انگریزی، گجراتی اور مراٹھی زبانوں سے واقف ہیں۔ اللہ دیئے خاں صاحب مرحوم نے اپنے خاندان میں عظمت حسین خاں صاحب کو ایک بہترین یادگار کے طور پر چھوڑا ہے۔ حد درجہ شائستہ اور مہذب ہیں جیسا کہ ایک پڑھے لکھے فن کار کو ہونا چاہیئے۔

شاگرد

اللہ دیئے خاں صاحب مرحوم کی سب سے پہلی شاگردہ بمبئی کی کیسر بائی کیرکر ہیں جنھوں نے مسلسل بیس سال تک خانصاحب سے تعلیم حاصل کی اور استاد کے سامنے چار چار گھنٹے بیٹھ کر محنت کی جس کے صلے میں موصوفہ نے ہندوستان گیر شہرت پائی۔ کیسر بائی کی گائیکی میں اُستاد کی پوری جھلک ملتی ہے۔ ساٹھ سال کی عمر ہونے کے باوجود موصوفہ دو چار گھنٹے بخوبی گا سکتی ہیں۔ دوسری شاگردہ موگو بائی کُرڈیکر ہیں جو بمبئی اور مہاراشٹر میں کافی شہرت رکھتی ہیں۔ ان کے گانے میں بھی خانصاحب کے رنگ و آہنگ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تیسرے شانگ رام بُوا بھی اچھا گاتے تھے لیکن مشہور نہ ہو سکے۔ چوتھے نیورنگی بُوا مرزا یک بھی اسی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مہاراشٹر اور بمبئی میں کافی مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ گُلّو بھائی جسدان والا جو بمبئی کے مشہور کنٹریکٹر ہیں خان صاحب سے بیس سال تک تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اُستاد کی بے انتہا خدمت کی۔ اس صلۂ خدمت میں خانصاحب گُلّو بھائی جسدان والا کو ایک ایسا خزانہ دے گئے ہیں جو دوسرے "پیشہ ور فن کاروں" کے پاس مشکل ہی نکلے گا۔ گُلّو بھائی کی گائیکی میں اُستاد کا نقشہ نظر آتا ہے۔ جس خزانے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ سیکڑوں کی تعداد میں استھائی اور خیال خانصاحب نے موصوف کو بتائے جو اُسی طرح ان کے پاس محفوظ ہیں۔

گُلّو بھائی کو مشق و مزاولت کا اتنا موقع نہیں ملا جتنی ضرورت تھی۔ پھر بھی اپنی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود وہ اس فن کے سلسلے میں جتنا بھی کرتے ہیں، ایک رئیس کے لئے بے حد مشکل ہے۔ ہندوستان بھر میں اس قسم کے رؤسا چند ہی نکلیں گے۔

اسی طرح لیلاوتی شیر گاؤنکر نے اللہ دیئے خاں صاحب سے اُن کی آخری عمر میں سیکھنا شروع کیا۔ اُن کی اور اُن کے پتا شیر گاؤنکر صاحب کی خدمت و عقیدت سے متاثر ہو کر خانصاحب نے بہت کوشش اور محبت سے سکھایا۔ نتیجہ یہ ہے کہ لیلاوتی کی گائیکی میں بھی خانصاحب کا انداز پایا جاتا ہے۔ بمبئی میں ان کی کافی شہرت ہے۔ شیر گاؤنکر صاحب ایک بڑے رئیس ہیں۔ گووند راؤ ٹیمبے بھی خانصاحب ہی کے شاگرد تھے۔ گو وہ ہارمونیم بجانے میں پورے مہاراشٹر میں مشہور تھے لیکن انھیں سیکڑوں چیزیں یاد تھیں۔ وہ مصنف بھی تھے اور ایکٹر بھی۔ پربھات فلم کمپنی کی کئی مشہور فلموں میں انھوں نے کام کیا۔ مہاراشٹر کے ایک اور مشہور و معروف گائیک بھاسکر راؤ بکھلے نے آگرہ والے نتھن خاں صاحب سے سیکھنے کے بعد اللہ دیئے خاں سے بھی استفادہ کیا۔ خانصاحب کے سُنّتی شاگرد یعنی جو لوگ انھیں یا اُن کے شاگردوں کو سُن کر اُسی رنگ کی گائیکی گانے لگے) لاتعداد ہیں۔ اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ بمبئی میں جو چار قسم کی گائیکی گائی جا رہی ہے، اس میں ایک اللہ دیئے خانصاحب کی گائیکی بھی ہے۔

سنگیت سمراٹ کا خطاب اور زندگی کے خاص خاص واقعات

بمبئی کے زمانۂ قیام میں خانصاحب کو کلکتہ کے مشہور سیٹھ بابو دُلی چند نے مدعو کیا۔ آپ اُن کے یہاں تشریف لے گئے۔ دو روز کے آرام کے بعد جلسہ منعقد

ہوا۔ اس میں بھیا گنپت راؤ، جو بیاجی راؤ مہاراج گوالیار کے لڑکے تھے اور کلکتے میں رہتے تھے، شریک تھے۔ بھیا گنپت راؤ ہارمونیم کو موجودہ شکل دینے کے موجد تھے۔ ہارمونیم ایک انگلش ساز تھا، کاندھے سے لٹکا کر اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر ستار کی طرح بجایا جاتا تھا۔ موصوف نے اُسے ہندوستانی شکل دی اور ہندوستانی موسیقی میں استعمال کے قابل بنایا۔ اُس کے پردوں اور سُروں کو بدلا۔ اس جلسے میں خانصاحب نے گانا شروع کیا اور مسلسل چار گھنٹے تک گاتے رہے۔ کسی کو وقت کا احساس تک نہ ہوا۔ جب گانا ختم ہوا تو بھیا گنپت راؤ نے ایک چیخ ماری اور دوڑ کر خانصاحب سے چمٹ گئے۔ وہ روتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ خاں صاحب آپ انسان نہیں دیوتا ہیں۔ دس منٹ تک اُن کی یہی کیفیت رہی۔ مجمع پر ایک عجیب کیفیت طاری تھی۔ سب کھوئے ہوئے تھے۔

ایک بار بمبئی میں یہاں کے رئیسوں نے خانصاحب کے گانے کا پروگرام رکھا تقریباً ایک ہزار آدمیوں کا مجمع تھا۔ ڈاکٹر ایم آر جیکر جلسے کی صدارت فرما رہے تھے گانا شروع ہوا۔ رات کے نو بجے سے صبح کے سات بجے تک خانصاحب گاتے رہے لوگ محوِ حیرت تھے۔ جلسے میں اور بھی بہت سے مشہور فنکار تھے سب نے با آوازِ بلند کہا کہ ہم نے اب تک ایسا گانا نہیں سُنا تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر جیکر کھڑے ہوئے اور خانصاحب کی بے حد تعریف کی۔ انھوں نے بے ساختہ فرمایا "اللہ دیئے خاں صاحب" "مونٹ ایوریسٹ آف میوزک" ہیں۔ میں تمام لوگوں کی طرف سے خاں صاحب کو "سنگیت سمراٹ" کا خطاب پیش کرتا ہوں۔ یہ دوسرا عوامی اعزاز تھا جو خانصاحب کو ملا۔

ایک بار خانصاحب، مہاراج سانگلی کے یہاں بُلائے گئے اور مسلسل اٹھارہ دن تک شب کے دس بجے سے صبح کے چھ بجے تک گاتے رہے۔ یہ تائیدِ غیبی ہی تھی اور موسیقی کا ایک ناقابلِ فراموش معجزہ۔

خانصاحب کی زندگی کے اور بھی لاتعداد اہم واقعات ہیں۔ بخوفِ طوالت چند ہی واقعات پیش کئے گئے ہیں۔

زندگی کا آخری جلسہ

کنووکیشن ہال بمبئی میں دس سال پہلے ایک کانفرنس ہوئی تھی جس میں ہندوستان کے بہت سے مشہور آرٹسٹ بلائے گئے۔ یہ جلسہ چھ دن تک ہوتا رہا۔ جلسے کے آخری دن خانصاحب کا پروگرام رکھا گیا تھا۔ ڈیڑھ دو ہزار آدمیوں کا مجمع تھا بمبئی کے خاص خاص بڑے لوگوں کے علاوہ اس جلسے میں مہاراجہ بڑودہ، مہاراجہ گوالیار اور مہاراجہ مرحوم پوروہ وغیرہ بھی شریک تھے۔ رات کے بارہ بجے جلسہ ہوتا رہا۔ صبح ۴ بجے خانصاحب کو گھر سے لایا گیا اور دو آدمیوں نے پکڑ کر انھیں اسٹیج پر پہنچایا تنبوروں پر ایک طرف کیسر بائی اور دوسری طرف بھورجی خاں بیٹھے۔ گانا شروع ہوا۔ خاں صاحب بہت بوڑھے ہو چکے تھے۔ پانچ منٹ تک آواز میں ارتعاش رہا، لیکن اس کے بعد یہ معلوم ہوتا تھا کہ ایک جوان شخص گا رہا ہے۔ کیسر بائی اور بھورجی خاں دونوں پیچھے معلوم ہو رہے تھے۔ خانصاحب اتنے زور شور سے گائے کہ لوگ محوِ حیرت ہو گئے۔ بڑا کمال یہ تھا کہ اس کمزوری اور بڑھاپے کے عالم میں بھی تان نہ تو کمزور تھی اور نہ کہیں سے بے سُری۔ یہ خانصاحب کا آخری گانا اور جلسہ تھا۔ اس کے ڈیڑھ سال بعد آپ کا انتقال ہو گیا۔

اُستاد اللہ دیئے خاں صاحب مرحوم جن اُستادانِ فنِ موسیقی کا بار بار ذکر کیا کرتے تھے اور جنھیں سب سے زیادہ پسند فرماتے تھے وہ تان رس خاں صاحب، مبارک علی خاں صاحب اور ہڈّو خاں صاحب تھے۔

خاں صاحب بڑے ہی نرم دل، سخی، کنبہ پرور اور حلیم الطبع بزرگ تھے۔ کسی کا دُکھ درد سُن کر فوراً رو دیتے تھے۔ اپنوں اور غیروں کے ساتھ یکساں سلوک کرتے تھے۔ بے حد نازک مزاج حسّاس اور سنجیدہ تھے۔ پانچوں وقت کی نماز پابندی کے ساتھ پڑھتے تھے۔ تصوّف سے گہرا لگاؤ تھا۔ زندگی بھر کوئی نشہ نہیں کیا۔ البتہ فن کا نشہ بہت زیادہ تھا۔ خود ہی گنگناتے تھے اور جھوما کرتے تھے۔ وہ

"ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما"

کی بہت سی نشانیاں اور صورتیں چھوڑ گئے ہیں ٭

غالب

محرم نہیں ہے تُو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

ڈی۔ پی۔ مکرجی

موسیقی کے عظیم استاد جنھیں میں نے سنا

ایک فن کے تاثرات کا دوسرے فن کے ذریعے سے اظہار کرنا بذاتِ خود کافی مشکل امر ہے لیکن یہاں ایک دوسری مشکل یہ آپڑی ہے کہ مجھے "استاد" لفظ کی تشریح کے لیے موزوں الفاظ نہیں مل رہے۔ بہتر ہے کہ جن استادوں کو کسی نے سنا ہو اور جب وہ ان کے بارے میں لکھنے بیٹھے تو شروع ہی میں بتا دے کہ "عظیم" سے اس کی مراد کیا ہے۔ عام طور پر ایک بڑے آدمی یا عظیم استاد میں عام لوگوں کو مسحور کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ وہ اس طاقت سے دوسروں کو اپنے بس میں کر لیتا ہے لیکن مسحور کرنے کی اس صلاحیت کے راز کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں تاہم اس کی جزئیات یوں بیان کی جا سکتی ہیں۔ وسعتِ نظر، جذبات کی گہرائی اور بہت اونچے درجے کی دانشورانہ قابلیت جو احساسات اور جذبات کو ایک ٹھوس اور واضح حقیقت میں بدل دے۔ اسی طرح عظمت کا بھی صحیح اندازہ لگانا ممکن نہیں لیکن یہ کچھ ایسی شے ہے جو اس کے فن کے لیے سونے پر سہاگے کا کام دیتی ہے۔ فن کو شخصیت کا اور شخصیت کو فن کا حصہ بنا دیتی ہے۔ عظیم فن اور عظیم فن کار ایک ہی سطح پر اکٹھے ہوتے ہیں۔ شاید ایک عظیم فن کار کی تعریف یہ ہے کہ وہ عمر بھر اپنے فن کی پوری تاریخ کو دہراتا بھی رہتا ہے اور اسے ترقی دے کر ارتقاء کی دوسری منزل تک پہنچاتا بھی ہے۔ کم از کم ہندوستان میں جہاں مغرب کی طرح گیت گانے اور گیت لکھنے والے دو الگ الگ شخص نہیں ہوتے۔ مندرجہ بالا تینوں تشریحوں کو ایک ساتھ لینا مناسب ہوگا۔ کوئی یہ تسلیم نہیں کرے گا کہ ٹیگور ایک عظیم موسیقی کار تھے۔ اگرچہ ان کی آواز کا اتار چڑھاؤ بہت عمدہ تھا اور ہندوستانی موسیقی کی ہر صنف سے بخوبی واقف تھے۔ ہمارے ملک کی روایت یہ ہے کہ ہم گیت کو اس کے گانے کے عمل میں دیکھتے ہیں۔ لیکن اس وقت ہم تیاگ راج، دکشتر، شیام شستری اور ٹیگور جیسے بڑے استادوں کی بات کر رہے ہیں جنھوں نے گیت لکھے بھی اور گائے بھی۔ گو لکھنے اور گانے دونوں میں ان سب کا درجہ برابر نہیں۔ ایک وقت وہ تھا جب ٹیگور، شاعر کے مقابلے میں گویے زیادہ مشہور تھے۔ سودیشی تحریک کے ہنگامی دنوں میں جب وہ اسٹیج پر آجاتے تھے تو لوگ بار بار سننے کا تقاضا کرتے تھے۔ ایک دفعہ عنایت خاں جو بعد میں اشاریت پسند بن گئے، کلکتہ یونیورسٹی کے پرانے ہال میں گیت سنا رہے تھے۔ انھوں نے اپنی آواز سے بائیس کی بائیس سرتیاں ادا کیں بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ سامعین نے استاد کی باریکیوں پر دھیان نہیں دیا۔ روی بابو اسٹیج پر موجود تھے اور وہ انھیں سننا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنا مشہور گیت "قومی کاموں کو رے گان گورے دی گئی" گایا جو انھوں نے اس وقت لکھا تھا۔ ان کی آواز عمدہ تھی۔ اس میں گہرائی کی جو کمی تھی وہ اس کی شیرینی اور پھیلاؤ سے پوری ہو جاتی تھی۔ ویسے ان کی آواز میں کافی خامیاں تھیں۔ انھیں سُروں کے اتار چڑھاؤ کا پورا علم نہیں تھا اور انھوں نے زیادہ تربیت بھی حاصل نہیں کی تھی۔ پھر بھی میرا خیال ہے کہ وہ عظیم استاد تھے۔ انھوں نے الفاظ کو سنگیت کا رنگ دیا اور ساز کے سُروں کو نطق، الفاظ بخشا۔ مرد اور عورتوں کے تاثرات اور رجحانات کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ بالخصوص جب وہ رجحانات ہندوستانی راگوں کی عمومیت میں اپنا خاص مقام بھی کھو چکے تھے۔ انھوں نے ہندوستانی موسیقی کو نئی زندگی عطا کی۔ اسی سلسلے میں بھات کھنڈے کا نام بھی یاد آجاتا ہے۔ جن کا مقام بھی عظیم استادوں میں ہے۔ ان کے گیت ان کے مقصد کی ترجمانی کرتے تھے۔ وہ ستار نہایت اعلیٰ بجاتے تھے اور ان کی آواز بھی اچھی تھی۔

اگست ۱۹۵۶ء

عام طور پر لوگوں کا خیال ہے (اور میں سمجھتا ہوں کہ اچھا خیال ہے) کہ ایک استاد فن کار وہ ہے جو کلاسیکل روایت کی کسوٹی پر پورا اُترے۔ روایت سے کوئی کس قدر انحراف کرتا ہے یہ پرکھنے کا کوئی خاص پیمانہ نہیں اس لئے انھیں استادوں کی بات کرنا بہتر ہوگا جو روایت کے پابند رہتے ہوئے بہترین گاتے ہیں۔ اگر انحراف کرتے ہیں تو صرف شخصیت کے دباؤ سے اور انھیں روایت کی حدود میں واپس آنے کا ہر وقت احساس رہتا ہے یا کم از کم زیادہ دیر تک بھٹکے رہنے کی دل میں خواہش نہیں ہوتی۔

موسیقی کی اپنی پچاس سالہ واقفیت اور تیس سالہ شعور کی مدت میں مجھے ہندوستان کے سبھی مانے ہوئے استادوں کو روایت کی حدود میں سننے کا موقع ملا ہے۔ ان میں سے اکثر شمال کے اور کچھ جنوب کے رہنے والے ہیں۔

پہلے میں گویّوں کو لیتا ہوں ان میں بہترین الاپئے اللہ بندے خاں اور نصیر الدین خاں ذاکر الدین کے خاندان میں پیدا ہوئے۔ ذاکر الدین کو میں نے ایک مرتبہ سنا لیکن ان کے بھائی اللہ بندے خاں اور بھتیجے نصیر الدین خاں میرے زمانے میں چوٹی کے الاپئے تھے۔ ان کے سُر اس قدر پتے تلے تھے کہ غلطی کا امکان ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ انھوں نے قدیم روایت پر چلتے ہوئے راگ کو ترقی دی۔ ان کی آواز لچک دار تھی اور راگ روپ مکمل تھا۔ وہ دربار کا ماحول پیدا کر سکتے تھے۔ میں نے وشنو دگمبر، گھورے چکرورتی اور موہم مکرجی وغیرہ کے گہرے اور مدھر سُر بھی سُنے ہیں لیکن جدید ہندوستان میں جہاں تک شان اور تمکنت کا تعلق ہے ان الاپیوں کا کوئی مقابلہ نہیں۔ جب میں یہ الزام سنتا ہوں کہ ہندوستانی موسیقاروں کو سُر لگانے کی کوئی تربیت نہیں دی جاتی تو مجھے ان کی یاد آ جاتی ہے۔ صرف ان کے گمک ہی اس الزام کو جھٹلا سکتے تھے۔ الاپ میں صرف رادھیکا پرشاد سوامی اور گمک میں اس کا بھتیجا گیانندر گوسوامی ہی ان کے ہم پلہ تھے۔ ان کا سُر نیچے اُتارنے کا طریقہ بہترین تھا۔ لیکن وہ خصوصاً دُھرپدئے تھے۔ ڈگر بانی میں اللہ بندے خاں کا الاپ کا اسلوب موسیقاروں میں ایک روایت بن چکا ہے۔

میرے خیال میں دھرپد کے بہترین استاد رادھیکا پرساد گوسوامی اور وشوانا تھ رائے تھے۔ ہمارے کالج کے زمانے میں انھوں نے دھرپد کا پرچم بلند کئے رکھا۔ میں نے دھرپد دوسرے لوگوں سے بھی سُنا ہے لیکن اصل دھرپدئے وہی تھے جنھیں میں ہمیشہ یاد رکھوں گا۔ دھرپد سے ضبط اور وقار کا جو احساس وابستہ ہے میری ناچیز رائے میں گوالیار سکول وہ پیدا نہیں کرتا۔ شاید سوامی جی کے پاس دیس بھر میں دُھرپد کے گیتوں کا خزانہ سب سے زیادہ تھا۔ ان کی آواز نہایت عمدہ تھی اور لے کا احساس بہت ہی ترقی یافتہ تھا۔ وہ صفت کی صنعت کے لئے کبھی نمائش نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی توجہ راگ اور گیت کی سپرٹ پر مرکوز ہوتی تھی۔ ان کا تلفظ بسا اوقات درست نہیں ہوتا تھا اور نہ ان کی وشنو دگمبر، نصیر خاں یا فیاض خاں جیسی شخصیت تھی کیونکہ وہ فطرتاً شرمیلے تھے۔ اس کے برعکس ان کے مدمقابل وشنو دلائے بالکل مختلف آدمی تھے۔ ان کی آواز سریلی نہیں تھی، اکثر بے سُرے بھی ہو جاتے تھے اور نمائش و نمود کے دلدادہ تھے۔ تاہم معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے فن میں مرد میدان ہیں۔ وہ کامیاب گویّے تھے اور ان کی لے کاری شاندار تھی۔ مجھے ان کی سنگت کبھی نہیں بھولے گی جو وہ پندھم کے بابا اور سدھاو بیراٹ کے ساتھ گاتے تھے جبکہ نگینن مکرجی ان کے پیچیدہ جملوں کو پکھاوج پر ادا کرتے تھے۔ اگرچہ ان کے اسلوب بالکل مختلف تھے لیکن دونوں دھرپد کے استاد تھے۔ میرا خیال ہے کہ وشنو دلائے دھرپد کے بجائے دھمار اچھا گاتے تھے لیکن ان کے دھمار کو متھرا کے چندن چوبے یا آگرہ اسکول کے فیاض خاں کے دھرپد سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ چندن چوبے کی تکنیک ہی بے مثالی تھی۔ یہ استاد اب اس دنیا میں نہیں ہیں اور ان کے ساتھ ہی پکھاوج بجانے والے بھی نہیں رہے۔ ان کے شاگردوں نے موسیقی کی جو قسمیں اپنا لی ہیں وہ ذرا کم گمبھیر ہیں۔ آج مرادی گپتا، کیشو متر، دُربپ، ہٹیا چاریہ، نگین مکرجی، اتارک بابو اور نتور کے مہاراجہ صرف اس دور کی یادگار رہ گئے ہیں۔ ٹیکم گڑھ کے ہر پرن لال اور کدؤ سنگھ بھی ایسے ہی نام ہیں۔ صرف ایک مستند پکھاوجی رہ گئے ہیں اور وہ ہیں پنڈت سکھا رام لیکن انھیں کبھی بڑے دنیا کا الاپیا یا بڑے دھرپدیے کے ساتھ بجانے کا موقع نہیں ملا۔

اب میں بڑے خیالوں کی طرف آتا ہوں۔ میں نے آتا ہوں اس لئے کہا کہ ہمارے گویّوں کے خاندان میں خیال دھرپد کے بعد ایک چھوٹی ذات سمجھا جاتا ہے جو خوش نسبتی کا ہم معنی تھا۔ اور میں اپنے نوجوان قارئین کو بتانا چاہتا ہوں کہ جس خیال سے ان کے کان اس قدر آشنا ہو چکے ہیں کل تک اونچی کلاسیکل موسیقی میں شمار نہیں ہوتا تھا۔ مقصد اس کی حیثیت کم کرنا نہیں۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خیال جو آج کلاسیکل اسلوب کا دوسرا نام ہے، میری زندگی میں دیر سے آیا۔ کلکتہ میں جہاں میں نے کلاسیکل موسیقی کی تربیت حاصل کی، ان دنوں موسیقی کا مرکز تھا۔ خیالئے دھرپدیوں سے دوسرے درجے پر شمار ہوتے تھے اور اُن دنوں بہت کم خیالئے ہوتے تھے۔ بھیّی مصرا ان میں بہترین تھے۔ شہزادہ پشوپتی مصرا بعد میں آئے۔ ہم بیک طور پر صرف دھرپد، خیال اور ٹپہ یا ٹھیٹھ طور پر

تھے۔ البتہ میں نے گوہر جان کو سنا ہے جو مرحوم پنڈت بھات کھنڈے کے
مطابق ہندوستان بھر کی گانے والیوں میں خیال اور ٹھمری کی بہترین
گائکہ تھی۔ لیکن میں نے ایک مرتبہ کے علاوہ انھیں ہمیشہ پرائیویٹ طور پر
سنا ہے۔ یقیناً خیال کے بڑے استادوں میں ان کا مقام ہے۔ مجھے ایک
موقع ایسا بھی یاد ہے جب انھوں نے اوارہ دھرپد میں گایا اور دوسرا
ستارا میں اور تیسرا خیال میں۔ اس کے بعد اگر ملک کے بہترین سے بہترین
گویے نے بھی اوارہ گایا تو میرے لئے اس پر توجہ مرکوز کرنا مشکل ہو گیا۔
وہ ایک شاندار اور دل کش شخصیت کی مالک تھیں۔ ان کے بعد بھی خیال کی اچھی اچھی
گانے والی موجود ہیں لیکن میں انھیں استاد نہیں کہوں گا۔ وہ بلاشبہ بہت
اچھا گاتی ہیں لیکن گوہر جان نے خیال کا جو معیار قائم کر دیا ہے اس سے
نیچے ہی رہتی ہیں۔

گوہر جان اور زہرہ بائی کے علاوہ جن کا آپس میں کوئی مقابلہ نہیں،
اللہ دیا خاں، کرامت خاں، فیاض خاں اور عبدالکریم خاں جن کے میں نے صرف
ریکارڈ سنے ہیں خیال کے استادوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ مجھے کلے خاں کو دو
بار سننے کا اتفاق ہوا لیکن وہ اپنے بہترین رنگ میں نہیں تھے۔ ان سب
میں ہر ایک کا اپنا اپنا میدان ہے۔ مثلاً اللہ دیا خاں تان میں بے نظیر ہے،
کرامت خاں استھائی میں، فیاض خیال کی ادائی میں اور عبدالکریم خاں سُر
کو نبھانے میں۔ بلاشبہ ہر ایک ہندوستانی موسیقی کی حدود میں آزادانہ
طور پر پرواز کرتا ہے۔ فیاض خاں کو دھمار، ٹھمری اور غزل میں بھی اتنی ہی دسترس
حاصل ہے اور عبدالکریم خاں کی ٹھمری کو کون نہیں جانتا۔ مجموعی طور پر ان استادوں
کے دو مکتب ہیں۔ ایک وہ جن کا اسلوب ڈرامائی ہے اور دوسروں کا متفکرانہ۔
فیاض خاں اسٹیج پر آتے ہی سامعین کی توجہ کا مرکز بن جاتے تھے وہ گیت پر پا
جمائے بیٹھے تھے۔ بعد ازاں وہ الاپ سے سُر کو اونچا اٹھاتے تھے۔ ان کی
آواز بھی کردار اور ادائی میں بدلتی رہتی۔ پہلے پہل وہ آگرہ سکول کے خاص
گویوں کی طرح کبھی ایک سُر کو اونچا اٹھاتے تھے اور کبھی ایک سُر کے گرد تانیں
بنتے تھے۔ مگر جب انھوں نے پختگی حاصل کر لی تو وہ اپنی تانوں میں تناسب قائم
رکھتے تھے۔ عبدالکریم خاں ہمیں سنگیت کے مندر میں مدعو کرتے تھے جس کے وہ
پجاری تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ قدامت پسند گویے تھے۔ وہ ایک ہی
سُر کبھی ایک سُر میں نہیں گاتے تھے۔ ان کی استھائی ہمیشہ ہیئت کی پابند
نہیں ہوتی تھی۔ وہ یکے بعد دیگرے بہت سے سُر نکالتے تھے اور غیر متوقع
تنوع پیدا کرتے تھے۔ ان کا احساس تعمیر گوالیار یا پونا سکول والوں یعنی
رادھا بھیا شنکر پنڈت، رام کرشن واڑے یا بھاسکر راؤ، بالاجی راؤ
اور ایک ناتھ پنڈت جی کے متعدد شاگردوں کے مقابلے میں کم ترقی یافتہ
تھا۔ لیکن جب عبدالکریم گا رہا ہو تو کون پروا کرتا تھا۔ یہ آدمی جینئس
Genius تھا۔ رحمت خاں سے جو کچھ سیکھا جا سکتا تھا،
سیکھا اور پھر خیال کو نئی زندگی عطا کی۔ خیال کے آج بہترین گویے یا تو ان
کے شاگرد ہیں یا شاگردوں کے شاگرد۔ انھوں نے ایک نئے اسلوب کی
داغ بیل ڈالی اور ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

میں نے اب تک مرحوم وشنو دگمبر کو جان بوجھ کر نظر انداز کیا ہے کیونکہ
جب میں نے انھیں سنا تو وہ موسیقی کی سرحد پار کر چکے تھے۔ لیکن وہ بڑے
استاد تھے اس پر کسی کو اعتراض نہیں۔ ایک مرتبہ کوئی پچیس سال پہلے میں
نے اُن کے بھجنوں سے تنگ آ کر ان کے میزبان سے کہا کہ وہ خیال کی کوئی
چیز سنوائیں۔ میزبان مرحوم بھوپن گھوش نے مجھے علی الصبح آنے کی دعوت دی۔
میں صبح پانچ بجے پہنچا اور مجھے پچھواڑے کے ایک کمرے میں پہنچا دیا گیا۔ وہاں
میں نے وشنو دگمبر سے ایک گھنٹہ بھیرویں سنی۔ یہ کوئی باقاعدہ گیت نہیں
تھا اور عام معنی میں گانا بھی نہیں تھا۔ یہ ایک طرح کی پرارتھنا تھی لیکن پھر
بھی یہ موسیقی اور خالصتاً موسیقی تھی۔ تب میں نے محسوس کیا کہ وہ واقعی
ایک بڑے استاد ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ شیرینی، گہرائی اور وسعت
میں ہندوستان نے اُن کی آواز سے کوئی بہتر آواز پیدا کی ہے۔ اُن کی صوت
ایک یوگی سے مشابہ تھی۔

مبادا کوئی غلط فہمی پیدا ہو میں زندہ گویوں کا ذکر نہیں کروں گا۔ لیکن
ان میں سے رجب علی، مشتاق حسین، کیسر بائی اور رتنی بائی جیسے
ہیں جنھیں سننے کے لئے میں میلوں پیدل جا سکتا ہوں۔ ان کا تعمیر اور
فن کاری کا احساس ایک استاد معمار کی طرح ترقی یافتہ ہے۔ چوں کہ میں
نے بڑے غلام علی خاں کو اکثر ریکارڈوں اور مائیکروفون کے ذریعے سنا ہے
اس لیے میں نے ان کی عظمت کے بارے میں کوئی پختہ رائے قائم نہیں
کی۔ وہ ایک ایسے فن کار ہیں جن کی آواز میں پنجاب کی موسیقی کی دو ندیاں
باہم مل گئی ہیں۔

گوہر جان شاہ نے کلکتہ سے تھوڑی ہی دور مٹیا برج میں رہائش اختیار
کر لی تھی لیکن ہرسین روڈ پر ہمارے اسکول کی تیسری منزل پر ایک کمرے میں ٹھمری
اسکول کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ گنپت رائے عرف بھیا صاحب موجود الدین کو وہاں لے
آئے تھے (میرے ایک دوست امیاس نیال نے بنگالی کی مشہور کتاب میں اسی
اسکول کی ابتدائی زندگی کے حالات لکھے ہیں) موجود الدین خاں ایک غیر معروف
گویے تھے۔ ان کے گھرانے کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ لوگ سرگوشیاں کرتے تھے کہ
انھوں نے کسی قسم کی تربیت حاصل نہیں کی۔ مجھے یقینی طور پر معلوم ہے کہ وہ درحقیقت
دو قریبی راگوں میں امتیاز نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن جب وہ گنپت رائے اور مرزا صاحب
کے ساتھ ہارمونیم پر ٹھمری گاتے تھے تو اور کسی بات کی سُدھ نہیں رہتی تھی۔ بہترین
سے بہترین دھرپدیئے اور خیالیئے نہایت محویت سے سنتے تھے۔ میرے خیال میں
ہندوستان نے ٹھمری کا ان سے بہتر گویا پیدا نہیں کیا۔ جب موجود الدین ایک
سادہ بھیرویں گاتے تھے تو میں نے گوہر جان (جو آنسو بہانے والی عورت نہیں
تھیں) ملکہ جان، لال کھتری، راجا بابو، اگر جا بابو اور بہت سے دوسرے لوگوں
کی آنکھوں میں آنسو دیکھے ہیں۔ ایک سہانی صبح فیض خاں نے دو ہزار کے مجمع
کو "بازو بند کھل کھل جائے" کوئی ڈیڑھ گھنٹے تک سنایا اور انھیں بہا لے گئے
ان پر میلوڈی اور اختراعات کی بارش ہی نہیں بوچھاڑ ہوتی تھی۔ لیکن جب موجود الدین
اسی گیت کو گاتے تھے تو اس میں زیادہ حلاوت اور نزاکت ہوتی تھی اور استعجاب
کا وہ عنصر ہوتا تھا جو ٹھمری کی جان ہے۔ موجود الدین کی بات کا ذکر کرتے وقت ضبط
اور تنقید کی روایتی زبان استعمال کرنا ممکن نہیں۔ جینیس نے جس کا کوئی استاد
نہیں تھا اگر گرجا بابو کو شمار نہ کیا جائے کوئی شاگرد بھی نہیں چھوڑا۔ وہ شہاب ثاقب
کی طرح موسیقی کے آسمان پر نمودار ہوا اور روشنی پھیلا کر غائب ہو گیا۔ ان کی یادگار
صرف چند ریکارڈ ہیں۔ افسوس وہ بھی دوبارہ نہیں بنے۔ اس کے بعد میں نے
ٹھمری کے کئی اول درجے کے گویوں کو سنا ہے لیکن میں انھیں استاد کا درجہ نہیں
دے سکتا۔ بے شاگرد کے اس فن کار نے جسے وراثت پر بھی فخر نہیں تھا کم از کم
ہندوستانی موسیقی کی ایک صنف ٹھمری کے دھارے کو بدل دیا، اس کی حیثیت
کو بلند کیا اور ایک حیثیت اور وقار عطا کیا۔

اس سلسلے میں پٹنے کے ایک گویے کا ذکر بے موقع نہیں ہوگا۔ صرف وہی
ایک شخص ہے جسے استاد کہا جا سکتا ہے۔ یہ استاد رمضان میاں تھے۔ انھوں
نے سوری کے ٹپہ میں خاص امتیاز حاصل کیا تھا۔ جب ہم نے انھیں سنا وہ
بہت بوڑھے اور دوائی کے عادی ہو چکے تھے۔ ان کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ [illegible]
پر جب موڈ طاری ہوتا تب گاتے اور ہم کچھ لوگ جانتے تھے کہ یہ موڈ کبھی [illegible]
ہوتا ہے۔

اب ساز پر گانے والوں کو لیجیے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے رام پور کے
وزیر خاں کو نہیں سنا۔ ۱۹۱۴ء میں میں نے جنوب کی ایک بہترین وینا بجانے
والی خاتون کو سنا (کیا وینا دھنم یا بالا سرسوتی کی دادی تھی؟) میں اس وقت
نوجوان تھا اور کرناٹک موسیقی کو سمجھنے میں قاصر تھا لیکن میرے ذہن پر اس
کا اثر قائم ہے۔ بوڑھی گائکہ کی انگلیاں درست تاروں پر پڑتی تھیں اور ان
کی ایک شان تھی جو میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی۔ اس فن میں ان کی استادی
کے چرچے تھے لیکن میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا تھا۔ سنگیشور شاستری [illegible]
دیکھا پرم) بلاشبہ ماہر فن نظر آتے تھے لیکن وہ وینا اس خاتون کے برابر نہیں
بجاتے تھے۔ شمال کے بہترین وینا بجانے والے جہاں تک مجھے یاد ہے
مراد علی خاں، صادق علی خاں اور وزیر خاں تھے۔ خوش قسمتی سے دو نوجوان
محمد اللہ کر اب بھی زندہ ہیں اور رام پور کے بینیا گھرانے کی نمائندگی کرتے
ہیں۔ گذشتہ تیس چالیس سال میں سرود کے کئی مستند استاد ہو گزرے ہیں:
رام پور کے فدا حسین، کلکتہ کے کرامت حسین خاں، میہر کے علاؤ الدین خاں اور
گوالیار کے حافظ علی خاں کو وینا کے اول درجے کے سازندوں میں مقام حاصل [illegible]
گو یہ سب ایک ہی ساز بجاتے تھے لیکن ہر ایک کا اپنا اسٹائل تھا۔ فدا حسین [illegible]
اور کرامت حسین خاں سامعین پر اپنی شخصیت کا جادو کر دیتے تھے اور دو [illegible]
موسیقی پر سر دھنتے تھے۔ تھوڑے ہی دنوں سے علاؤ الدین ایسے فن کار بن
گئے ہیں جو فن کا روح سے تعلق پیدا کرتے ہیں۔ مجھے ایک شام اب بھی یاد
ہے کہ جب رام پور میں استاد وزیر خاں سے کافی دیر تک تربیت حاصل
کرنے کے بعد انھوں نے ہمیں وینا سنائی۔ ہندوستانی موسیقی کے قدیم
اسکول کے پجاریوں میں وہ سب سے بڑے ہیں (اگرچہ ایک [illegible]
ٹھہرے ہیں لیکن وہ جدید نظریہ رکھتے ہیں اور ان کے پڑھانے کا طریقہ [illegible]
سائنٹیفک ہے) علاؤ الدین کے بجانے میں انکسار کا ایک عنصر ہوتا ہے جو
خود بخود آپ کی روح میں سرایت کر جاتا ہے۔ جسمانی طور پر وہ دربار سے
وابستہ ہیں اور انھیں درباری گویا کہا جا سکتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر
وہ واحد فن کار ہے جو اپنے فن کے تقدس میں ڈوب جاتا ہے۔ فدا حسین [illegible]

...بین کی اور یہ درباری گویّا تھے - ان کا گھن داس اور علاؤ الدین کا ... ایک سال دسمبر کے آخری دن تھے اور ہم سردی کی رات گزار رہا ... تھی۔ اس رات حافظ علی خاں اور کرامت علی دونوں نے اپنا سنگیت سنایا ... بہت عمدہ بجا رہے تھے لیکن صبح ہونے کے قریب کرامت علی نے کسم ... شروع کیا۔ مجھے اب ہیں معلوم تھا کہ ان کے گھرانے کو اس میں خاص ... حاصل تھی۔ میں اسے سنتے ہی ساری شدھ بدھ بھول گیا۔ یہ زندگی میں ... تجربہ ہے۔ عام طور پر وہ اور ان کے بھائی کاکوبیا خاں جو مشہور بنجو ... والے ہیں، بہت تیز بجایا کرتے تھے۔ گیا کے طبلچی ورشن شنگر ان کے ... طبلہ بجایا کرتے تھے۔ میں نے وہ ڈرامائی اور الم ناک حادثہ اپنی آنکھوں ... دیکھا ہے جب ورشن شنگر نے ایک انتہائی تیز دھن میں کرامت علی کے ... طبلہ بجاتے بجاتے اسٹیج ہی پر دم توڑ دیا تھا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے ... خاں کی دھنیں اور گتیں لاثانی ہیں۔ لیکن دوسرے لوگوں کا کہنا ہے کہ ... حسین خاں ان سے بہتر تھے۔ یہ بڑے استاد سازوں سے خوب کھیلتے تھے ... ان بچے کو جھلاتی ہے۔ ہندوستان کے لئے یہ فخر کی بات ہے کہ ہمارے ... اب بھی کچھ اول درجے کے سرود نواز ہیں۔ وہ ابھی نوجوان ہیں مگر بڑے ... ہیں، اگر آپ مجھے پیشین گوئی کرنے کی اجازت دیں تو میں یہ کہنے کی جسارت ... کہ اگر حالات سازگار ہوں تو علاؤ الدین کے بیٹے علی اکبر کو وراثت کے ... پر اس فن کا اُستاد ہونے کا حق پہنچتا ہے۔ علاؤ الدین کے ... موسیقار ہونے کی ایک یہ دلیل ہے کہ انھوں نے اپنے داماد ... شنکر کو شاندار ستاریا بنایا ہے۔ علاؤ الدین کا اپنا کہنا ہے کہ اُن کی ... داماد سے بہتر ستار بجاتی ہے۔ لیکن یہ قدرتی بات ہے۔

ستاریوں میں میں امداد خاں اور اُن کے لڑکے عنایت خاں کو بہترین ... امداد خاں اپنی ننھی ستار پر چاہیں تو طوفان اُٹھا سکتے ہیں۔ میں ... گھنٹے تک سُر بہار پر پورا بجاتے سُنا ہے۔ اُن کا ہر ایک ... معلوم ہوتا تھا۔ عنایت خاں شاید زیادہ بہتر تھے۔ جب ستار کے ... عابد حسین ان کے ہمراہ گاتے ہوں تو اُن کے راگوں کو کون بھول ... عنایت خاں کے سروں کی اڑان لامحدود ہے۔ میں نے مشاہدہ کیا ہے ... اتفاقی ایک درجن طریقوں سے گاتے ہیں۔ آج بیٹے ولایت حسین خاں ... ہندوستان فخر کر سکتا ہے۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو وہ بچے ہی تھے، لیکن انھوں نے کم از کم اتنا سیکھ لیا ہے جتنا اُن کے والد جانتے تھے۔ روی شنکر کا تخیّل بے نظیر ہے۔ حال کے چند سالوں میں میں نے جتنے لوگوں کو سُنا ہے ان کی ادائی سب سے واضح اور بہترین ہے۔ جب تک یہ تینوں علی اکبر خاں، ولایت حسین خاں اور روی شنکر ہمارے درمیان ہیں، تاروں کی موسیقی میں ہندوستان کے مستقبل کو کوئی خطرہ نہیں۔ ایک طرح سے وہ سب کے سب تجربہ کرنے والوں میں سے ہیں لیکن ان کی بنیاد مضبوط ہے۔

جب تک میں سارنگی والے استادوں کا ذکر نہ کروں یہ کہانی ادھوری رہے گی۔ اُن میں سے ایک مامن خاں ہیں جو ایک ترمیم شدہ قسم کی سارنگی بجاتے تھے اور بندو خاں ان سب میں عظیم تھے۔ سارنگی خیال اور ٹھمری کے لیے کامیاب ساز ہے۔ بدھ سنگھ کامیاب سازندے تھے ان کے ہاتھوں تمام بڑے سنگیتوں میں جان پڑ جاتی تھی۔ انھوں نے سارنگی کو ایک آزاد ساز بنایا۔ کبھی خلیفہ بدلی خاں بھی بڑے سازندے تھے لیکن بیٹے کی وفات کے بعد انھوں نے سارنگی بجانا بالکل چھوڑ دیا۔ ان کے دو ریکارڈوں کی کہانی دردناک ہے۔

میں استاد پکھاوجیوں کا ذکر پہلے کر چکا ہوں اور طبلچیوں کے متعلق کچھ کہنے کی مجھ میں صلاحیت نہیں۔ لیکن میں نے طبلے کی خوبیوں کو اکثر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور محسوس کیا ہے کہ طبلچی کی خوبی یہ ہے کہ جس موسیقار کے ساتھ وہ بجا رہا ہو اس کی موسیقی کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرے۔ میں نے جتنے بھی استاد طبلچیوں کو سُنا ہے اس نقطۂ نظر سے لکھنؤ کے عابد حسین بہترین تھے جنھیں ہم خلیفہ کہتے تھے۔ بہت سے شاید خلیفہ سے بھی شاندار طبلچی ہو گزرے ہیں۔ لیکن جہاں تک ضبط کا تعلق ہے ان سے بہتر کوئی نہیں تھا۔ بہت طبلچیوں مثلاً بیرو مصرا، کنٹھے مہاراج، انوکھے لال، حبیب، کرامت اور ہیرو گنگولی نے میرے اندر تحیّر پیدا کی ہے۔ لیکن میں نے اکثر سوچا ہے کہ کیا انھیں بڑے استاد کہا جا سکتا ہے۔ لیکن زندہ طبلچیوں میں صرف رام پور کے احمد جان تھرکوا ایسے ہیں جو میری دلی تعریف کے مستحق ہیں۔ وہ ایسے آدمی ہیں جو اپنی گتوں سے طبلے کو بذاتِ خود ایک فن بنا دیتے ہیں۔

آخر میں مجھے افسوس ہے کہ میں کرناٹک کے کم از کم تین اُستادوں کے بارے میں جنھیں میں بہترین فن کاروں میں جگہ دیتا ہوں، کچھ نہیں لکھ

سکتا۔ کرناٹکی موسیقی کے بارے میں میرا علم محدود ہے۔ اس لئے میں اپنی رائے کا اظہار کرنے کی گستاخی نہیں کروں گا۔ بھات کھنڈے، دگمبر اور پر جیند کشتورا اور کچھ دوسرے بڑے موسیقار بھی ہیں جن کی یاد مجھے آتی ہے۔ ہندوستانی موسیقی کے کچھ دوسرے گویّے اور سازندے بھی ہیں جن کی بابت میں لکھ سکتا تھا اور ایسا نہ کرنے کے لئے میں ان سے معذرت خواہ ہوں۔ (وائلن اور بانسری بجانے والوں کو میں نے جان بوجھ کر چھوڑ دیا ہے) یہ مضمون پہلے ہی میری خواہش سے کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے اس لئے میں اپنا ایک تاثر بیان کر کے اسے ختم کرتا ہوں۔ زندہ استادوں کے سنگیت میں مجھے شاندار فن اور شخصیت کی کمی نظر آتی ہے۔ میں انھیں سننا پسند کرتا ہوں ان کی تعریف کرتا ہوں، مجھ میں اس سے اضطراب بھی پیدا ہوتا ہے لیکن اُن کی موسیقی میرے دل کی خاص گہرائیوں میں اپنا اثر پیدا نہیں کرتی۔ بڑے غلام علی، ہیرا بائی، ماگھو بائی، ولایت حسین، گنگو بائی، لکشمی بائی، اونکار ناتھ، دلیپ ویدی، ٹھیکر، امیر خاں، نثار خاں اور مہاراشٹر، بمبئی، بنارس اور مہاراشٹر کے گویّوں کو سن کر کون نہیں جھوم اٹھتا، صرف فنی نفاست کے نقطۂ نظر سے پرانے گویّے بہترین ہیں۔ وہ شاندار فنکار بھی ہیں لیکن وہ بڑے استاد نہیں۔ ماضی کے بعد سے اپنے پیمانے ہیں کیا وہ ان پر پورے اترتے ہیں؟ میں سچ مچ نہیں جانتا۔ مجھے یقین ہے کہ میرا یہ تاثر بوڑھے آدمی کا تعصب نہیں جو ہمیشہ اچھے دنوں کو یاد کیا کرتا ہے۔ مجھے ہندوستانی موسیقی کے مستقبل میں یقین ہے اور اپنے نئے آرٹسٹوں پر بھروسہ ہے۔ اس کے باوجود مجھے یہ کہنا ہے کہ جب میں ان کا سنگیت سن رہا ہوتا ہوں تو مجھ پر خود رفتگی کی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ ان کی موسیقی چند مختصر لمحوں سے زیادہ مجھے یہ بات نہیں بھلا دیتی کہ میں اقتصادیات کا پروفیسر ہوں۔

غالب — اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

اصغر — سازِ ہستی کا جائزہ کیسا تار کیا دیکھ تار کی آواز

شیفتہ — وجد کو زمزمۂ مرغِ سحر کافی ہے شیفتہ نازِ مغنّی و مزامیر نہ کھینچ

جگر — فضا یہ نغموں سے بھر گئی ہے کہ موجِ دریا ٹھہر گئی ہے سکوتِ نغمہ بنا ہوا ہے وہ جیسے کچھ گنگنا رہے ہیں

جوش — کسی نغمے میں ہے وہ اور نہ کسی ساز میں ہے رس بھری نرم سی لَے جو تری آواز میں ہے

نظامی — ز نقارہ آواز آمد بُرون کہ دون است دون است گردونِ دون

ہریش چندر کپیلا

ہلکی پھلکی موسیقی

پچھلے برسوں میں ہلکی پھلکی موسیقی کی دنیا میں ہر صورت سے ترقی ہوئی ہے۔ نئی نئی طرزیں سینکڑوں کی تعداد میں وجود میں آئی ہیں۔ اس قسم کی موسیقی نے جو نئے اثرات قبول کئے ہیں اُن کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ سننے والوں کی ایک ایسی جماعت آہستہ آہستہ پیدا ہو رہی ہے جو نہ صرف ایک یا دو علاقوں کی موسیقی کو قدردانوں کی طرح سمجھنے لگی ہے بلکہ ہندوستان کے تمام حصّوں کی موسیقی کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتی ہے۔

ہلکی پھلکی موسیقی میں ترقی کی یہ تحریک کوئی تیس یا چالیس برس پہلے شروع ہوئی۔ اس انقلاب میں سب سے پہلے گراموفون کا ہاتھ ہے جو ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان بہت مقبول رہا ہے۔ یہ گراموفون ہی تھا جو فنی استعداد رکھنے والے کئی ایسے اصحاب کو منظرِ عام پر لے آیا جو اس کے بغیر موسیقی کی دنیا میں گمنام ہی رہ جاتے۔ پوری کوشش اور استعداد کے باوجود اُن کی شہرت نہایت محدود رقبوں سے باہر نہیں نکل سکتی تھی۔ ہلکی پھلکی موسیقی کو ایک بلند سطح پر لے جانے کا خوش گوار امتیاز گراموفون کے بعد ریڈیو کو نصیب ہوا ہے۔ ریڈیو نے اس موسیقی کے میدان کو وسیع سے وسیع تر کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ سننے والوں کا حلقہ بھی بہت زیادہ پھیل گیا ہے۔ اس باب میں فلموں کی کامیابی کو بھی قابلِ رشک قرار دیا جا سکتا ہے جو ہلکی پھلکی موسیقی کو ہر چھوٹے بڑے کے گھر تک لے جانے کے اعتبار سے ایک نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

جہاں تک تنوّع اور دلکشی کا تعلق ہے ہلکی پھلکی موسیقی کو آج جو مقام حاصل ہو چکا ہے وہ اس سے پہلے کبھی نصیب نہیں ہوا تھا۔ اس موسیقی نے اپنے لئے ہزاروں نئی نئی دلآویز راہیں نکال لی ہیں۔ اس کی رنگینیاں اپنا نئی وسعتوں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ یہاں سے، وہاں سے، اِدھر سے، اُدھر سے غرض ہر ممکن مقام سے اس نے نئے نئے اثرات قبول کئے ہیں۔ ہندوستان کے مختلف حصّوں میں اب تک مختلف طرزیں مقبولِ عام رہی ہیں۔ لیکن اب ان تمام طرزوں میں ایک حسین آمیزش پیدا کی جا رہی ہے۔ معاملہ صرف ایسی آمیزش تک محدود نہیں، مغربی ممالک کی موسیقی بھی ہماری موسیقی پر ایک نمایاں اثر دکھا رہی ہے۔

انھیں دنوں میں ہمارے سامنے ایسے ایسے موسیقار وجود میں آئے ہیں جن کے فن کی مقبولیت صرف مخصوص علاقوں تک ہی محدود نہیں بلکہ حقیقتاً سارا بھارت ورش ان کے فن سے محظوظ ہوتا ہے۔ اس باب میں سب سے پہلا نام جو ہمارے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے وہ ہے مرحوم کندن لال سہگل۔ ہلکی پھلکی موسیقی کو ایک غیر معمولی دلکشی سے مالا مال کر دینے کے لحاظ سے دوسرا کوئی بھی فنکار سہگل کے مقام کو نہیں پہنچا۔ فنّی استعداد کے اعتبار سے سہگل کی ذات ہر کسوٹی پر پوری اُترتی ہے۔ سہگل جو کچھ بھی گاتا تھا اس میں اس کی انفرادیت صاف جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ اس کے فنّی تنوّع کو بلا تامّل حیرت انگیز کہا جا سکتا ہے۔ اس کے یہاں آپ کو غزل، گیت، دادرا، ٹھمری اور بھجن غرض سب کچھ ملے گا۔ سہگل کا فن تینوں قسم کی موسیقی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس میں ہلکی پھلکی موسیقی بھی ہے اور کلاسیکل بھی۔ اور ان کے علاوہ دونوں کی ملی جلی صورت بھی۔ سہگل کی ذات سے چھلکنے والے گیت پنجابی، بنگالی، ہندی اور اُردو سبھی زبانوں میں ہیں۔

سہگل کے بعد ہندوستانی سٹیج پر ایک اور موسیقار کی ذات جلوہ فرما ہوئی ہے جسے تنوّع کے اعتبار سے وہی مقام حاصل ہے جو سہگل کو تھا۔ وہ ذات ہے بمبئی کی پلے بیک سنگر لتا منگیشکر۔ سہگل کی طرح لتا منگیشکر بھی ایک نمایاں انفرادیت کی حامل ہے۔ اس نے بھی موسیقی کی تینوں قسموں میں اپنے فن کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اس میں

شک نہیں کہ آج کل کے موسیقاروں میں سب سے زیادہ مقبولیت لتا منگیشکر ہی کو حاصل ہے۔ جتنے پلے بیک گانے لتا منگیشکر نے گائے ہیں اتنے اور کسی بھی فن کار نے نہیں گائے۔ ریڈیو پر بھی سب سے زیادہ تعداد میں لتا منگیشکر کے گائے ہوئے گانوں کے ریکارڈ پیش کئے جاتے ہیں۔

ہندوستانی فلموں نے بھی بہت سے ایسے موسیقار پیدا کئے ہیں جنھوں نے اس فن کی نمایاں خدمات سرانجام دی ہیں۔ موسیقی کے لاکھوں دلدادگان مشہور موسیقار پنکج ملک کے نام پر جان چھڑکتے ہیں۔ پنکج ملک ایک خاص اسلوب کا مالک ہے اس اسلوب کو موسیقی اور شعر خوانی کا مرکب کہہ سکتے ہیں۔ پنکج ملک کے فن میں کمال کی وسعت ہے۔ پنکج ملک بنگالی ہے لیکن اس کے باوجود ہندی اور اردو کے گیت اور غزلیں پوری کامیابی سے پیش کرنے میں وہ فنِ موسیقی کا حق ادا کر جاتا ہے۔ بنگالی موسیقی میں ٹیگور اسکول کا ایک خاص اسلوب ہے۔ پنکج نے اس اسلوب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ یہاں تک کہ اس میدان میں اسے بہترین فن کار خیال کیا جاتا ہے۔ پنکج ملک کے فن اور اس کے فنی نظریات کو ہم بنیادی طور پر ترقی پسندانہ کہہ سکتے ہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ ہندوستانی موسیقی کی سرزمین میں اس کی آزادروی کو بعض لوگ پسند نہیں کرتے۔ پرانی وضع کے علم بردار موسیقاروں کا عقیدہ ہے کہ موسیقی کی دلکشی اور جاذبیت میں الفاظ کو ذرا بھی دخل نہیں۔ پنکج ملک اس عقیدے کو درست تسلیم نہیں کرتا۔ سنگیت ناٹک اکیڈیمی کے زیرِ اہتمام منعقد ہوئے ایک اجلاس میں انھیں دنوں ایک مقالے کے دوران اس نے یہ عقیدہ ظاہر کیا ہے کہ موسیقی کی دلکشی اور جاذبیت میں اضافہ کرنے کے لحاظ سے الفاظ کو ایک عظیم اہمیت حاصل ہے۔

ہلکی پھلکی موسیقی کی بھرپور خدمت کرنے والوں میں اور بھی کئی ایک اصحاب شامل ہیں۔ نبنگال کا نامور موسیقار کے سی ڈے کئی سال تک اپنے سامعین کے دل و دماغ پر چھایا رہا ——— جن دنوں سہگل کی مقبولیت اپنے پورے جوبن پر تھی ان دنوں میں بھی کے سی ڈے کے تسلط میں کوئی فرق نہیں آسکا تھا۔ ڈے کی آواز میں ایک بانکپن ہے۔ موسیقی کے شیدائی اس کے گائے ہوئے گانوں کو بڑی محبت سے گنگناتے پھرتے ہیں۔

بنگال کی مشہور ایکٹریس کانن بالا ایک مدت تک والہانہ پسندیدگی کا مرکز رہی ہے۔ کانن بالا کی آواز میں جو شیرینی ہے وہ کسی اور ہندوستانی ایکٹریس کے حصے میں نہیں آئی۔ جذباتی اور جمالیاتی دلکشی کے اعتبار سے وہ قریب قریب اسی مقام پر پہنچ چکی ہے جو سہگل کا خاص حصہ ہے۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ اس کے یہاں گیتوں کی وہ فراوانی نہیں جو سہگل کا طرۂ امتیاز ہے۔ کوئی وقت تھا کہ جس بھی فلم میں سہگل اور کانن بالا کام کرتے تھے وہ پروڈیوسر کے لئے یقینی طور پر چاندی کی جھڑی لگا دیتی تھی۔

کانن بالا کے برابر اگر کسی اور ایکٹریس کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے تو وہ ہے خورشید۔ یہ ٹھیک ہے کہ خورشید ایسی فلموں میں جلوہ آرا نہیں ہوئی جنھیں فی الحقیقت اعلیٰ پایے کی فلمیں کہا جا سکے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ جس بھی فلم میں کام کرتی تھی اسے اس کی موسیقی سے چار چاند لگ جاتے تھے۔ کانن بالا کی آواز ملائم ہے اور اس میں شہد کی سی مٹھاس ہے۔ اس کے مقابلے میں خورشید کی آواز میں ایک خوش گوار تیزی اور خوش آہنگی ہے۔ خورشید کا فن غزلوں اور گیتوں میں بالخصوص عروج پر ہوتا تھا۔

ان ایکٹریسوں کے علاوہ ایک اور بھی فلمی ستارہ ہے جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وہ ہے راج دلاری۔ جس نے مشہور فلم جھنجھنجھر لیکھا میں موسیقی کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس فلم میں راج دلاری نے سننے والوں پر ایک بہت اچھا اثر چھوڑا ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس نے تمام گانے کلاسیکل انداز میں گائے۔ اس فلم کے بعد راج دلاری نے کچھ غزلیں بھی گائی ہیں جنھیں واقعی خوش اثر کہا جا سکتا ہے

آج کل کے ستاروں میں لکھنؤ کے مشہور غزل گانے والے کا نام بھی قابلِ ذکر ہے وہ ہے طلعت محمود۔ طلعت کے فن میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خوش گلو محمد رفیع، مدھوبالا جھاویری، لتا منگیشکر کی بہن آشا بھونسلے، گیتا رائے اور مکیش کے نام بھی لائقِ اعتنا ہیں۔

ہلکی پھلکی موسیقی کی سرزمین میں ایک اور بھی فن کار ہے ایم ایس سبھولکشمی جسے بجا طور پر جنوبی ہند کی بلبل خوش نوا کہا جاتا ہے۔ اسے شمالی ہند میں بھی وہی مقبولیت حاصل ہے جو اس نے جنوبی ہند میں پائی ہے۔ سبھولکشمی سنگیت ناٹک اکیڈیمی سے امتیازی انعام حاصل کر چکی ہے۔ اس کے یہاں جہاں تیاگ راج کی کرتیاں اپنے شباب پر نظر آتی ہیں وہاں دوسری طرف سورداس اور میرا بائی کے بھجن بھی اپنی پوری بہار دکھا رہے ہیں۔

ہلکی پھلکی موسیقی کا ایک اور بھی پہلو ہے جس پر ابھی تک روشنی نہیں ڈالی گئی۔ ہمارے موسیقاروں میں کچھ ایسے بھی فن کار موجود ہیں۔ جن کا کمال

ہلکی پھلکی اور کلاسیکل، دونوں قسم کی موسیقی کی آمیزش ہیں پایا جاتا ہے۔ ایسے فن کاروں کو کلاسیکل روایتوں میں خاص دسترس حاصل ہے۔ لیکن اُن کا فن عام طور پر کسی خاص قسم کے انداز کے گرد گھومتا ہے۔ اس ڈھب کے اہلِ فن میں ملکہ پکھراج ایک بلند مقام رکھتی ہے۔ اس کے انداز میں بہت حد تک ایک نیا پن انفرادیت کے جھلملاتے بل دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی آواز واقعی ایک انوکھی جان اور انوکھا جوش رکھتی ہے۔ وہ اپنے گانے کا ایک ایک لفظ ایسی صفائی اور نفاست سے ادا کرتی ہے کہ دوسرے اربابِ موسیقی کے مقابلے میں اُسے نمایاں طور پر ایک جداگانہ حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ملکہ پکھراج کی گائی ہوئی بیشتر غزلیں وہی کلاسیکل انداز لیے ہوئے ہیں۔ اس کے گائے ہوئے گیتوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جہاں تک مقبولیت کا سوال ہے۔ غزل گانے والوں میں اختری بیگم بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ بعض اصحاب کے نزدیک غزل گانے میں اختری بیگم اپنا جواب نہیں رکھتی۔ ایک ایک لفظ کو حسین انداز میں ادا کرنے اور آواز کے دل کش اُتار چڑھاؤ میں وہ پیچ پر جادو سا دکھاتی ہے۔ اختری بیگم دادرا، اور ٹھمری بھی خوب گاتی ہے۔ اس نے دو ایک مرتبہ فلمی دنیا کو بھی اپنی مسحور کن آواز سے نوازا ہے۔

موسیقی کی سرزمین میں کچھ اربابِ فن ایسے ہیں کہ انھیں ملکہ پکھراج اور اختری بیگم کی جماعت میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی جماعت کی حیثیت کچھ اور ہے۔ ایسے موسیقاروں میں خاص اہمیت رکھنے والے نام ہیں رسولن بائی اور سدھیشوری بائی۔ بنیادی طور پر ان دونوں کا فن کلاسیکل ہے۔ اگرچہ اس کے اتھرو انداز میں ہلکی پھلکی موسیقی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ کلاسیکل انداز کے فن کاروں اُستاد غلام علی خاں اور روشن آراء بیگم کو بھی اسی جماعت میں شامل کیا جائے گا۔ ان کے علاوہ اس فریق سے اُن تمام موسیقاروں کا بھی تعلق ہے جو کلاسیکل انداز پر دسترس کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ ہلکی پھلکی قسم سے بھی پورا پورا کام لیتے ہیں ؎

شعر میں موسیقی

نغمے کی الاپ ہے کہ قیامت کا تناؤ
کہتا ہے ہر عضوِ پینگ شعلوں کی چڑھاؤ
آ آ کے راگنی کھڑی ہوتی ہے
دیکھے کوئی سجلِ بدن کا یہ رچاؤ

برسات کی راتیں آنکھیں ملتی ہیں کہ زلف
کچھ شمعیں سیاہ لَو کی جلتی ہیں کہ زلف
پردوں سے اساوری کے شعلوں کی لپک
ظلمات میں بجلیاں اچھلتی ہیں کہ زلف

یا رات فلک پہ تھرتھراتا سا غبار
شیشے پہ نرم نرم پڑتی ہے پھوار
یا بیٹھ کے ماہِ نو میں دیوی کوئی
چھیڑے ہوئے راگنی، بجاتی ہے ستار

گیسو کے بناؤ میں ہنکتے ہیں بھجنگ
پیکر کے رچاؤ میں کھنکتی ہوئی جنگ
آنکھوں کے جھکاؤ میں ہے خلوت کی اُمنگ
سینے کے تناؤ میں کھماچ کی ترنگ

انگ انگ کی لوچ میں وہ شانِ تسخیر
جھم جھم بجتی ہوئی گھر کی زنجیر
ہنگامِ وصل پینگ لیتا ہوا جسم
بے لاگ ہنڈول راگ کی ہے تصویر

(فراق)

نئی راہیں

ہندوستانی موسیقی کی دنیا ایک بار پھر زندگی سے بھرپور ہو گئی ہے اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جا رہا ہے کہ ہم آج ہندوستانی موسیقی کی تاریخ کے ایک ایسے دور میں سے گزر رہے ہیں جو اپنی خوبیوں اور تخلیقی حُسن کے اعتبار سے بہترین دوروں میں سے ایک ہے۔ بدیشی راج کے دنوں میں ہمارے فن اور ادب کے روایاتی اصول اپنی طاقت کھو چکے تھے۔ فنونِ لطیفہ اور خاص طور پر کلاسیکل موسیقی کو جو کچھ بھی حوصلہ افزائی اور سرپرستی حاصل تھی وہ کچھ رجواڑوں اور عام لوگوں میں سے بعض ہنرمند افراد تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ عوام کی موسیقی بھی صرف دیہات میں باقی رہ گئی تھی۔ اس کی وقعت اور اہمیت کو بھی صرف وہی لوگ تسلیم کرتے تھے جن کی زندگی میں روزمرہ کے واقعات سے اس کا کبھی نہ ٹوٹنے والا رشتہ تھا۔

آزادی آنے کے ساتھ ہم میں اپنی قومی انفرادیت کا جذبہ جاگ اُٹھا۔ تمام دیش میں جا بجا فنّی تحریک کا ایک طوفان سا اُمڈ آیا۔ اپنی فنّی وراثت سے متعلق لوگوں کے دماغوں میں ایک مضبوط جذبہ زور پکڑ گیا۔ ہندوستان کی باطنی روح میں ایک نئی زندگی اور ایک نیا انقلاب انگڑائیاں لینے لگے۔ جگہ جگہ بے شمار ثقافتی جماعتوں کا وجود میں آ جانا اسی نئی زندگی اور نئے انقلاب کی ظاہری علامت تھا۔ موسیقی کی دُنیا میں یہ نئی بیداری خاص طور پر نمایاں تھی۔ ثقافتی اور فنّی ماحول کا تقاضا تھا کہ رجواڑوں کے ختم ہونے سے جو خلاء پیدا ہو گیا تھا اُسے مناسب طور پر پُر کیا جائے

یہ اہم فرض قدرتی طور پر حکومت پر عاید ہُوا اور حکومت نے بھی دیش میں پیدا ہونے والی عام بیداری کا فوراً ساتھ دیتے ہوئے مختلف میدانوں میں اپنے فرائض ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس باب میں حکومت نے سب سے پہلے جو کام کئے اُن میں سے ایک یہ تھا کہ آل انڈیا ریڈیو کی سرگرمیوں کو وسیع کر دیا گیا۔ حکومت نے دوسرا کام یہ کیا کہ مختلف مرکزوں پر موسیقی کے ادارے قائم کر دئے گئے۔ ان اداروں میں سب سے زیادہ اہم ہے ـــــ سنگیت ناٹک اکیڈمی ـــــ ثقافتی تنظیموں کو مالی امداد دی۔ موسیقی کی دُنیا میں ترقّی کرنے والے اصحاب کو وظائف سے نوازا گیا۔ اُن بڑے بڑے اُستادوں کی سرکاری انعاموں سے عزّت افزائی کی گئی جنھوں نے ہندوستانی موسیقی کو زندہ رکھا تھا اور اس کی ترقّی میں حصہ لیا تھا۔ حکومت نے باہر کے ملکوں میں ثقافتی وفد بھیجے اور دیش کے اندر رقص اور موسیقی کے جشنوں کا اہتمام بھی کیا۔

آل انڈیا ریڈیو کے پاس عوام تک پہنچنے کے مؤثر ترین وسائل موجود ہیں اس لئے یہی ادارہ اس کام کے لئے بہترین ادارہ تھا جو ہماری قومی وراثت کی حوصلہ افزائی، ترقّی اور حفاظت کی اہم ذمّہ داری اپنے کندھوں پر لیتا۔ عوام اور خواص کے گھروں تک موسیقی پہنچانے، موسیقاروں کو اپنا بہترین ہُنر پیش کرنے میں مدد دینے اور موسیقی کے مختلف اسکولوں سے تعلّق رکھنے والے اصحاب کو ہندوستانی موسیقی میں ایک گُونہ اتّحاد پیدا کرنے کا موقع دینے کا اہم ترین فرض قدرتی طور پر اسی ادارے پر عاید ہُوا جو بھارتی سرکار کا سب سے بڑا ثقافتی ترجمان ہے۔

یہاں یہ بیان کر دینا غیر ضروری نہ ہوگا کہ جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہُوا تو اس وقت ملک میں صرف چھ براڈکاسٹنگ اسٹیشن تھے۔ آج یہ تعداد ستائیس تک جا پہنچی ہے۔ اسٹیشنوں کی یہ تعداد ملک کے اکثر حصّے پر چھائی

اعلیٰ ہے۔ اس کا ضروری طور پر یہ مطلب ہوا کہ آج نہ صرف موسیقی کے مانے ہوئے
استادوں کو پہلے سے کہیں بہتر مواقع حاصل ہیں بلکہ نو آموز فن کاروں کو بھی فائدہ
پہنچا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سارے ملک میں لوگوں کی کہیں زیادہ تعداد موسیقی کی
طرف مائل ہو گئی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ قدردان سننے والوں کی تعداد میں
بھی بھاری اضافہ ہوا ہے۔

کلاسیکل موسیقی کا نیشنل پروگرام جو آل انڈیا ریڈیو کے ہر اسٹیشن سے نشر
کیا جاتا ہے دہلی اسٹیشن سے جولائی ۱۹۵۲ء میں شروع کیا گیا تھا۔ اس پروگرام
کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ سارے دیش میں لوگوں کو موقع دیا جائے کہ وہ اپنے
گھروں میں آرام سے بیٹھ کر بہترین فن کاروں کو سن سکیں۔ اس پروگرام
میں ہندوستانی اور کرناٹکی دونوں قسم کی موسیقی نشر کی جاتی ہے۔ اس سے فائدہ
یہ ہوتا ہے کہ سننے والے اپنے ہاں کی موسیقی کے علاوہ دوسری قسم کی موسیقی کو
بہتر طور پر سمجھنے لگے ہیں اور اس سے ہمارے ثقافتی اتحاد کا رشتہ اور بھی مضبوط
ہو جاتا ہے۔ پچھلے دنوں سے اس پروگرام کو اور بھی وسیع کر دیا گیا ہے۔ اب اس
میں مختلف علاقوں کا بھگتی رس اور لوک سنگیت بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

ہندوستان کی کلاسیکل موسیقی کی موجودہ صورت صدیوں کی مسلسل ترقی اور
ریاضت کا نتیجہ ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی تھیوری اور تکنیک ایک خاص
پیچیدگی رکھتی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے اس
تھیوری اور تکنیک کا جاننا بہت ضروری ہے۔ کلاسیکل موسیقی کو بہتر طور سے
سمجھنے کی خواہش پیدا کرنے کے سے پیشتر ضروری ہے کہ اسے عوام میں مقبول بنایا
جائے۔ آل انڈیا ریڈیو اس باب میں پوری کوشش کر رہا ہے۔ اس کے لئے فرمائشی
پروگراموں، موسیقی کے فیچروں، سنگیت سمیلنوں اور نغمہ و سرود کی محفلوں کا اہتمام
کیا جاتا ہے جن میں شائقین کو شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ موسیقی کی تھیوری
سے متعلق واقفیت بہم پہنچانے کے لئے سارے اسٹیشنوں سے عام پروگرام نشر کئے
جاتے ہیں جن میں مختلف راگوں کی کیفیت بتائی جاتی ہے۔ سکول براڈ کاسٹ اور
موسیقی کے باقاعدہ سبق بھی نشر کئے جاتے ہیں۔ موسیقی سے متعلق تھیوری کے
مختلف پہلوؤں پر بحث کرنے کے لئے آل انڈیا ریڈیو کی طرف سے ممتاز ماہرین موسیقی
کو مدعو کیا جاتا ہے۔ پچھلے سال کی مجلس مباحثہ میں ہندوستانی اور کرناٹکی
موسیقی میں اتحاد قائم کرنے کے امکانات پر بحث کی گئی تھی۔ تجویز ہے کہ اب ریڈیو
پروگرام کے انگریزی رسالہ "انڈین لسنر" میں بعض مقبول راگوں کی چند مشہور
راگنیوں کو موسیقی کی علامات کے ساتھ شائع کیا جائے۔

عہد ماضی کے مشہور اساتذۂ موسیقی کی تخلیقات کو جمع کرنے اور اس کی حفاظت
کے باب میں ابھی تک کوئی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی تھی۔ آل انڈیا ریڈیو کے
مختلف اسٹیشن اس بارے میں خاص کوششوں سے کام لے رہے ہیں۔ اس طرح
سے کئی ایسے استادوں کی تخلیقات موسیقی قوم کو ہمیشہ کے لئے حاصل ہو گئی ہیں جو
ان کوششوں کی عدم موجودگی میں جلد ہی بھلا دئے گئے ہوتے۔ لوگوں میں موسیقی سے
زیادہ قریبی اور جاندار دلچسپی پیدا کرنے کی غرض سے بعض ایسے پرانے استادوں
پر مقالے نشر کئے جاتے ہیں جن کو اپنی زندگی میں غالباً اتنی عزت کبھی نصیب
نہ ہوئی تھی۔

پچھلے سال آل انڈیا ریڈیو نے دیش بھر میں ہندوستانی اور کرناٹکی موسیقی
کے مقابلے کا انتظام کیا تھا۔ نوجوان موسیقاروں نے اس مقابلے میں جس دلچسپی
سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا وہ اس حقیقت کی علامت ہے کہ ہمارے ملک میں موسیقی
سے دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ نئے ارباب ہنر کا پتہ لگانے اور ان کی حوصلہ افزائی
کرنے کے لئے ایک ایسے ہی مقابلے کا انتظام کیا گیا تھا اور ظاہر ہے کہ ہر اعتبار
سے ملک میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں۔

موجودہ زندگی کی تگ و دو تفریحی موسیقی کو نہ صرف ضروری بنا رہی ہے
بلکہ ایسی موسیقی کے لئے موضوعات بھی بہم پہنچاتی ہے۔ ہندوستانی موسیقی میں
تنوع کی کوئی حد نہیں۔ راگوں کو ایک برتر قسم کی پاکیزگی حاصل ہے۔ اس کے باوجود
ہماری موسیقی میں ایسی تبدیلیوں کے لئے گنجائش موجود ہے جنھیں عوام میں مقبولیت
کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور جو صحت مند تفریح کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ اس وقت
تک آل انڈیا ریڈیو سادہ موسیقی کے آٹھ یونٹ قائم کر چکا ہے۔ ممتاز شاعروں
سے بھگتی رس، دیش بھگتی اور رومان سے متعلق موضوعات پر گیت لکھوائے
جاتے ہیں۔ اہل فن موسیقار ان گیتوں کو مقبول عام راگوں اور دھنوں کا روپ
دیتے ہیں۔ ہنر مند سازندے اور منتخب خوش گلو گانے والے ان گیتوں کے
ریکارڈ تیار کرتے ہیں۔ پھر ان ریکارڈوں کو باقاعدگی سے نشر کیا جاتا ہے۔
تنوع پیدا کرنے اور ایک معیار قائم رکھنے کی غرض سے ہلکی پھلکی موسیقی کی تخلیق
میں باہر کے فن کاروں کو بھی وقتاً فوقتاً امداد کے لئے بلایا جاتا ہے۔ آل انڈیا
ریڈیو کے مختلف یونٹوں کے تیار کردہ گیتوں کو زیادہ مقبول بنانے کی غرض سے یہ
تجویز ہے کہ انھیں آل انڈیا ریڈیو کے رسائل میں شائع کیا جائے اور تجارتی

مقاصد کے لئے مناسب طور پر ان کے ریکارڈ تیار کئے جائیں۔

اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کے لوک سنگیت میں عوام کی آرزوؤں، اُن کی خوشی اور غم کے جذبات کا والہانہ اظہار پایا جاتا ہے۔ یہ موسیقی صدیوں تک نظرانداز رہنے کے بعد ایک بار پھر اُبھر آئی ہے اور اب اسے ایک ایسا مقام حاصل ہو گیا ہے جو اس سے پہلے شاید کبھی حاصل نہیں ہوا تھا۔ پچھلے سال آل انڈیا ریڈیو نے یونیورسٹیوں، لوک سنگیت میں سرگرم دلچسپی رکھنے والے اصحاب اور مختلف صوبائی حکومتوں کے تعلیمی محکموں کی امداد سے دیش کے عوام کی موسیقی کے ابتدائی جائزے کا انتظام کیا تھا۔ اس جائزے کا مقصد یہ تھا کہ ایک ایسی جامع سکیم تیار کی جائے جس کے مطابق لوک سنگیت کے بکھرے ہوئے اوراق کو جمع کیا جا سکے، اسے ترتیب دیا جائے، اسے باقاعدگی سے محفوظ کیا جائے اور پھر عوام کی خدمت میں پیش کیا جائے۔ آل انڈیا ریڈیو نے کئی ایک لوک سنگیت یونٹ قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ یونٹ سب سے پہلے آسام، مدھیہ بھارت، بہار، سوراشٹر، راجستھان، کیرالہ اور کرناٹک میں کام کریں گے۔ یہ یونٹ مرکزی اور صوبائی حکومتوں کے پبلسٹی محکموں کے تعاون سے اپنا کام چلائیں گے۔

جو موسیقی ہمیں ورثے میں ملی ہے اُسے محفوظ کرنے، ترقّی دینے اور مقبول بنانے کے علاوہ آل انڈیا ریڈیو نے اس میدان میں نئی راہیں دریافت کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو میں وادیا درِندا (آرکسٹرا) قائم کیا گیا ہے جس میں جنوب اور شمال دونوں حصّوں کے فن کار شامل کئے گئے ہیں۔ ہندوستانی اور کرناٹکی موسیقی میں ایک گونہ اتحاد پیدا کرنے کے امکانات معلوم کرنے کی غرض سے نئے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ 'وادیا درِندا' کے لئے خاص موضوع اور طرز سے تعلق رکھنے والی موسیقی مرتّب کی جا رہی ہے۔ ایک نئی ہم آہنگی کی شمولیت سے موسیقی کی دُنیا میں نئے اُفق روشن ہونے لگے ہیں۔ ہندوستانیوں کے کان اب تک اس ہم آہنگی سے آشنا نہیں تھے۔

بچّوں کو موسیقی کی مناسب تعلیم دینے کے لئے بھی آل انڈیا ریڈیو نے کام کیا ہے۔ مختلف اسٹیشنوں سے بچّوں کے پروگراموں میں دلچسپ سبق نشر کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بچّوں کے لئے خاص گیت بھی لکھے جاتے ہیں جن سے غرض یہ ہوتی ہے کہ وہ بچّوں کے احساسات پر چھا جائیں۔ ان گیتوں کو مناسب موسیقی کے قالب میں ڈھال کر نشر کیا جاتا ہے۔

دُوسرے اکثر فنونِ لطیفہ کے برعکس ہندوستانی موسیقی ایک ایسا فن ہے جس کی کامیابی میں سامعین کے اشتراک کو اتنا ہی دخل ہے جتنا کہ فن کار کی صلاحیتوں کو۔ اپنے فن کے بہترین اظہار کے لئے بڑے سے بڑے استادوں کو بھی قدر شناس سننے والوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لئے آل انڈیا ریڈیو کے سامنے دیگر خاص مقاصد کے علاوہ ایک مقصد یہ بھی رہا ہے کہ عوام کے دلوں میں ہندوستان کی ہلکی پھلکی اور کلاسیکل موسیقی، دونوں قسم کی موسیقی کو سننے اور سمجھنے کی خواہش پیدا کی جائے۔ یہ مقصد اس صورت میں اچھی طرح پورا ہو سکتا ہے کہ لوگوں میں ضبط و نظم کے ساتھ سننے کی عادت پیدا کی جائے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ فن کاروں میں بھی یہ احساس پیدا کرنے کی ضرورت ہے کہ فن کے اظہار اور موجودہ زندگی کی رفتار میں ایک خاص مطابقت ہونی چاہیئے۔ سنگیت سمیلنوں میں سرود و نغمہ جیسی محفلیں منعقد کی جا رہی ہیں وہ مذکورہ مقصد کے حصول کے لئے ایک بہت بڑا وسیلہ ثابت ہو سکتی ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ اس وسیلے سے ہندوستان میں آخر کار موسیقی ایک بار پھر زندگی کے دھارے میں شامل ہو جائے گی۔ اس کے بعد یہ یقین بھی ہو جائے گا کہ موسیقی ہمیشہ عوام کے شعور میں خوب پرورش پاتی ہے اور قوم کی اجتماعی زندگی سے اسے نہایت جان دار محرّکات حاصل ہوتے ہیں۔

گزشتہ سترہ سال کی مدّت میں جب سے آل انڈیا ریڈیو مدراس نے کام شروع کیا ہے کرناٹکی موسیقی کو مقبولِ عام بنانے میں اس نے بہت ہی نمایاں حصّہ لیا ہے۔ عوام کو تفریح و تعلیم کا سامان بہم پہنچانے کے لئے براڈکاسٹنگ کا محکمہ ابھی میدان میں نہیں اُترا تھا۔ کلاسیکل موسیقی کی محفلیں سبھاؤں اور ایسے ہی دوسرے اداروں تک محدود تھیں اور یہ ادارے مجموعی طور پر امیر لوگوں کے اقتدار میں تھے۔ ۱۹۳۵ء کی ابتداء تک موسیقی پر درباری روایتوں کا قبضہ رہا ہے نغمہ و سرود کی محفلوں سے صرف متمول لوگ ہی محظوظ ہو سکتے تھے۔ صرف بیاہ شادی کے راگ رنگ ہی بیاری کی ابتداء میں محفوظ تھے جہاں عوام کو موسیقی سے محظوظ ہونے کا موقع ملتا تھا۔ ظاہر ہے کہ درمیانہ طبقے کے لوگوں کو اس سے بھی کوئی فائدہ نہیں پہنچتا تھا جہاں امیر لوگ پیسے خرچ کر کے ثقافتی دلچسپیاں بہم پہنچا سکتے تھے وہاں غریب لوگ بغیر کسی شرم اور جھجک کے طفیلیوں کے روپ میں بیاہ شادی کے راگ رنگ میں شریک ہو سکتے تھے لیکن درمیانہ طبقے کے افراد کے لئے یہ دونوں راستے بند تھے کسی محفل میں شریک ہونے کے لئے پیسے خرچ کر سکنا اُن کے بس کی بات نہیں تھی اور طفیلیوں کے روپ میں شرکت کرنا اُن کے لئے ممکن نہیں تھا۔ گویا اُن کی

تنگ دستی اور غربت انھیں راگ رنگ سے محروم رکھتی تھی۔
براڈکاسٹنگ نے جب ملک گیر ایک منظم قومی خدمت کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا تو تقریباً راگ اور گیت سے متعلق بہت سے فن عام کی ملکیت بن گئے۔ اب ہر چھوٹے بڑے کو ان تک رسائی حاصل ہوگئی۔ توفیق رکھنے والے لوگ اپنے اپنے گھروں میں ریڈیو سیٹ سے لطف اُٹھانے لگے اور معمولی دیہاتی مزدور اور عام آدمی اپنے آس پاس کے پنچایتی ریڈیو سیٹوں کے ذریعے لطف اندوز ہوتے گئے۔

آج کل آل انڈیا ریڈیو کے ہر اسٹیشن کے پروگراموں میں موسیقی کو سب سے زیادہ جگہ دی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر مدراس میں موسیقی ا کُل پروگرام کا ساڑھے فی صد سے زیادہ وقت لے جاتی ہے اور اس میں سے پورا دو تہائی حصہ کلاسیکل موسیقی کے لئے وقف ہے۔ جنوبی ہند کے اسٹیشنوں پر پچھتّر منٹ بلکہ اس سے بھی زیادہ وقت کے موسیقی کے پروگرام مسلسل ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ مدراس میں ہر ہفتے موسیقی کے مشہور اُستادوں کے پانچ بڑے بڑے پروگرام ہوتے ہیں۔ اتوار کو دوپہر کے بعد پروگرام ہوتا ہے۔ سوموار کی رات کو ایک گھنٹے کے لئے سازوں پر کلاسیکل موسیقی نشر کی جاتی ہے۔ منگل اور جمعہ کو پونے آٹھ بجے سے نو بجے رات تک موسیقی کے طویل پروگرام ہوتے ہیں جمعرات شب کو راگم، تانم اور پلاوی کا پروگرام ہوتا ہے۔ کرناٹکی موسیقی کا شوق رکھنے والوں کو یہ پروگرام موضوع، اظہار اور انفرادیت کے تنوّع کے اعتبار سے اتنا بڑا لطف بہم پہنچاتے ہیں جتنا کہ ایک ہفتے میں ممکن ہو سکتا ہے۔ ایسے پروگراموں کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ ان سے ہر شخص فائدہ اُٹھا سکتا ہے۔

راگم، تانم اور پلاوی کا خاص ذکر ضروری ہے۔ یہ پینتالیس منٹ کا ہفتہ واری پروگرام ہوتا ہے۔ اس میں فن کار کوئی ایک راگ چن لیتا ہے اور اس کی تمام چھُپی ہوئی خوبیوں اور لطافتوں کو آشکار کرنے کے بعد ایک مناسب پلاوی پر ختم کر دیتا ہے راگم، تانم اور پلاوی میں روایتی سمپرادایا پر عمل کیا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ وائلن اور مردنگ پر سنگت کرنے والوں کے لئے کچھ وقت چھوڑ دیا جاتا ہے۔ روایتی کاچیری (جنوبی ہند میں سرود و نغمہ کی مخصوص محفل) میں عام طور پر جس کو اصل راگ کہا جاتا ہے وہی راگم، تانم اور پلاوی میں پیش کرتے ہیں۔

جنوبی ہند میں سرود و نغمہ کی ہر محفل میں راگ اور تان کو بڑے سلیقے سے کمال کو پہنچایا جاتا ہے۔ نیز سُروں کو عمدہ اسلوب سے پیش کیا جاتا ہے۔ اگر راگم، تانم، پلاوی نغمے کے زمرے میں شامل ہے تو تالا وادیا کاچیری روانی اور ترنّم کی صف میں۔ جنوبی ہند میں حقیقت کرناٹکی موسیقی کو یہ ریڈیو کی دین ہے۔ ریڈیو سے نشر ہونے والی اس نہایت مقبول موسیقی میں اُنگلیوں یا آلات کی ضرب سے بجائے جانے والے جو ساز استعمال ہوتے ہیں وہ یہ ہیں:- مردنگ، کنجرا، گاتم، ڈھولک، گوٹو وادیم اور کوناکول۔

مدراس میں موسیقی کے پروگراموں کی معراج ہے وہ جشن جو دسمبر کے آخری ہفتے میں منایا جاتا ہے، میوزک اکیڈیمی، عیسائی سنگم اور انڈین فائن آرٹس سوسائٹی جیسی جماعتیں نغمہ و سرود کی جن محفلوں کا اہتمام کرتی ہیں اُن میں کرناٹکی موسیقی کے بیشتر مشہور ماہرین حصّہ لیتے ہیں۔ ان پروگراموں کے اکثر حصّے یا تو ریکارڈوں کی صورت میں پیش کئے جاتے ہیں یا مقام محفل سے براہِ راست ریلے کئے جاتے ہیں۔ "تیاگاراج" کا جشن جو تروایارو کے مقام پر جہاں اس عظیم موسیقار کی ولادت ہوئی تھی، ہر سال منایا جاتا ہے۔ اس تقریب کی ساری کارروائی ریلے کی جاتی ہے۔

تجربات اور تحقیق کے میدان میں دو اہم سرگرمیاں نمایاں درجہ رکھتی ہیں۔ ان سرگرمیوں کا مقصد تھا کرناٹکی موسیقی کے اُن خزانوں کو معلوم کرنا اور مقبول عام بنانا جو ابھی تک عوام سے اوجھل رہے۔ ان میں سے ایک گروپ میں تو نصیحتوں اور بھگتی سے بھرا ہوا وہ لٹریچر ہے جو تِرکُورل، تیوارم اور ترپوگز وغیرہ میں ملتا ہے۔ اس لٹریچر کے اشعار کو موسیقی کا لباس پہنا کر گایا گیا۔ دوسرے گروپ میں کرناٹکی موسیقی کی ایسی چیزیں آتی ہیں جیسے تیاگاراج کی پنچ رتن کرتیاں، دکشتر کی نواورن، پنچ لنگا ستھالا اور نوگرہ کرتیاں، سوتی ہرِ تِل کی نوراتھری کرتیاں، کوٹس وارا آئر کی میلاکا نتا راگ ملکہ، وغیرہ۔ ان چیزوں کو پیش کرتے وقت یہ جاننے کی ہر ممکن کوشش کی گئی کہ ان کے ادا کرنے کا اصل انداز کیا تھا۔
موسیقاروں کی زندگی اور ان کے کارناموں سے تعلق رکھنے والے فیچر اور ناٹک بھی باقاعدگی سے نشر کئے جاتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر تیاگاراج کا اوپیرا، پرہلاد بھگت، وشے اور ناد کا چیتر، بے دیو کا گیتا گووندم اور مستقل پروگرام جن کا تعلق ایسے مقامات کی تاریخ اور کہانیوں سے ہے، جو یاتریوں کے لئے خاص دل چسپی کا سامان رکھتے ہیں۔ آخری گروپ میں موسیقی

سے وہ طویل مسلسل قیچھے آتے ہیں یعنی پاڈل تیراپنچیگل، اور تلائے فی وانگی:
ہلکی پھلکی قسم کی موسیقی کو جو اپنی ادائی میں کلاسیکل موسیقی سے الگ
ہے ترقی دینے کے لئے سائنٹیفک طریقے سے کام لیا گیا ہے۔ آج کل کی ہلکی پھلکی
قسم کی موسیقی میں یہ چیزیں شامل ہیں۔ کلاسیکل گروپ کی ہلکی پھلکی تانوں،
جیسے پدم اور جاولی کو آرکسٹرا کے روپ میں پیش کرنا، راگوں میں ہلکے پھلکے اور
مقبولِ عام گیت، مضمون اور معیار کے لحاظ سے قابلِ قبول فلمی موسیقی، ریڈیو
اسٹیشن کے ہلکی پھلکی موسیقی کے یونٹ کی تیار کی ہوئی چیزیں، عوام کی موسیقی
بھی ہر ہفتے باقاعدگی سے نشر کی جاتی ہے۔ مدراس اسٹیشن کی نشار ٹیو سروس
میں جو علاقہ شامل ہے اس کی تمام بڑی بڑی زبانوں یعنی تامل، تلنگو، ملایالم،
اور کنڑ میں لوک گیت نشر کئے جاتے ہیں۔ اس بات کی خاص کوشش کی جاتی
ہے کہ لوک گیت جمع کرنے والے لوگوں سے یہ گیت اپنے اصلی روپ اور اصلی
تانوں میں حاصل کئے جائیں۔ ۱۹۵۳ء میں لوک گیتوں کا ایک جشن منایا گیا
جس میں مدراس، ترچناپلی، وجے واڑہ، بیسور، کوزی کوڈ، ٹرونڈرم اور
حیدرآباد سے چاروں زبانوں میں ایسے گیت نشر کئے گئے تھے جن کا تعلق
فصلوں کی کٹائی سے تھا۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ریڈیو ماہ کے دوران میں بھی
لوک گیتوں کا ایک جشن منایا گیا تھا۔ عوام کی موسیقی سے متعلق چاروں زبانوں
میں ایک لائبریری قائم کی جا رہی ہے جس میں ایسے گیت جمع کئے جائیں گے
جو اب تک نشر ہو چکے ہیں۔ اور ان کے علاوہ ایسی چیزیں ہوں گی جن میں
زمانۂ حال کے فن کاروں کا کوئی دخل نہیں۔

پچھلے دو برسوں میں جنوبی ہند کے سننے والوں میں ہندوستانی موسیقی کو
مقبول بنانے کی کوشش بہت حد تک کامیاب ہوئی ہے۔ ہندوستانی موسیقی کے
مختلف پہلوؤں اور خصوصیات کے متعلق پنڈت ایس۔ این۔ رتنجنکر جیسے اصحاب
نے تقریریں کی ہیں جن میں ساتھ ساتھ ہندوستانی موسیقی کے نمونے بھی پیش
کئے گئے۔ کرناٹکی اور ہندوستانی موسیقی کے تقابلی مطالعہ کے پروگرام بھی
پیش کئے گئے ہیں۔ ایک موقع پر وینا کے پروگرام کے بعد ستار کا پروگرام
پیش کیا گیا۔ پہلے کرناٹکی موسیقی کی سمبھاننتو ورالی پر روشنی ڈالی گئی۔ پھر
ہندوستانی موسیقی میں اس کے مقابلے پر ٹوڈی کا رنگ دکھایا گیا۔ اسی طرح
پلنی سبرامنیا پلے نے مردنگ پر اور مہر الوکتے لال نے طبلے پر تین تال بجایا۔
شمالی ہند سے جب کبھی موسیقی کے بڑے بڑے استاد مدراس جاتے رہے ہیں
پوری کوشش کی گئی ہے کہ مدراس اسٹیشن سے ان کے پروگرام نشر کئے جائیں۔

آج کل دہلی (موسیقی نمبر)

جنوبی ہند میں ریڈیو رکھنے والوں کو جن فن کاروں کو سننے کا موقع بہم پہنچایا گیا
ہے ان میں بنارس کی رسولن بائی، پنّا لال گھوش، بسم اللہ خاں، گنگو بائی ہنگل
روی شنکر، ڈاگر برادران اور پلسکر وغیرہ شامل ہیں۔

مذہب اور دیومالا سے تعلق رکھنے والے موضوعات نغموں یا گیتوں میں بلکہ رقص
کی صورت میں بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ ہری کتھا کیرتن جسے جنوبی ہند کی موسیقی میں ایک
بے مثال مقام حاصل ہے۔ پونا اور تنجور کے مہاراشٹری حکمرانوں کے خاندانوں میں ایک
مدت تک لگائی گئی رہی ہے۔ اس مدت میں ہری کتھا نے جو ترقی حاصل کی ہے، وہ
جنوبی ہند میں موسیقی کے شغف اور اس کے معیار کی پاکیزگی کے لئے ایک خراجِ تحسین
ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ جنوبی ہند میں موسیقی کے دیگر نظاموں کی بیشتر باتوں کو اپنا
لیا جاتا ہے۔ ریکھتنگ، ساکی اور ڈنڈی سے جو ہری کتھا کے لئے ایک طویل
دیباچے کی حیثیت رکھتے ہیں مراٹھی موسیقی کی اسی طرز کی یاد تازہ ہو جاتی ہے
جس کا تعلق بھگتی رس سے ہے۔ ہری کتھا کے فن کار کو بھگوا تار کہتے ہیں۔ وہ
اپنی کہانیوں، لطیفوں، موسیقی اور رقص سے سامعین کو ساری ساری رات مسحور رکھتا
ہے۔ وہ دیکھنے میں بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہوتا۔ اس کے ہاتھ بر فانیان تک لٹکتے ہیں
بدن پر چپکی ہوئی دھوتی، کلائیوں اور بازوؤں کے گرد سنہری زیور اور پاؤں میں گھنگھرو
ایک خاص کیفیت پیش کرتے ہیں۔ یہ فن اگرچہ اب بھی مقبول ہے لیکن سرپرستی نہ ہونے
کے باعث آہستہ آہستہ ختم ہو رہا ہے۔ موسیقی کی صلاحیت رکھنے والوں کا پتہ لگانے اور
ان کی حوصلہ افزائی کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے۔ کسی نہ کسی علاقائی زبان میں
ہری کتھا کا پروگرام ہر ہفتے پیش کیا جا رہا ہے۔

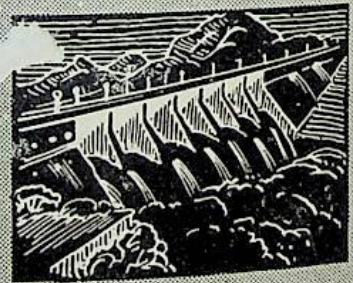
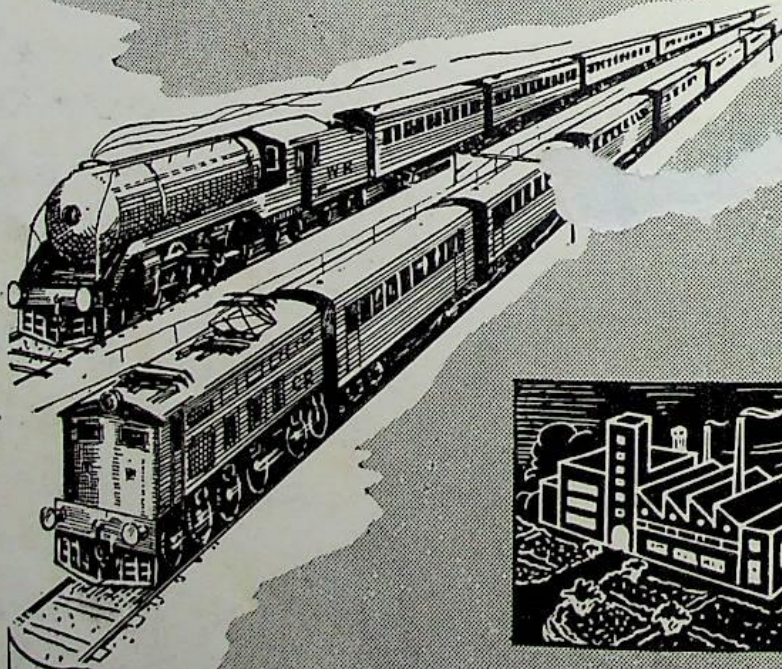
ایک زمانہ تھا جب یہ خدشہ محسوس کیا جاتا تھا کہ ریڈیو کے آ جانے سے موسیقی
کی سبھائیں ختم ہو جائیں گی۔ ریڈیو ماہ اور اس کے بعد حاضرین کے سامنے بیرونی
پروگراموں کے تجربے سے یہ خدشہ قطعاً غلط ثابت ہو گیا ہے۔

جہاں ایک طرف تفریح کا سامان بہم پہنچانے کی ہر کوشش کی جا رہی ہے، وہاں
دوسری طرف اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا رہا کہ موسیقی کو صحیح طور پر سمجھنے
اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک ستھرے مذاق کی ضرورت ہے۔ موسیقی کی تعلیم تقریباً تمام سٹیشنوں
پر خاصی کامیابی سے دی جا رہی ہے۔ شیچے وتی، بانجی اور گھونٹ وغیرہ نایاب راگوں
سے متعلق فنِ موسیقی کے بلند مقام ماہرین کی شاتوں سے مختصر تقریریں نشر کی جاتی ہیں۔
موسیقی کی تعلیم پھیلانے میں ریڈیو نے دیگر وسائل سے بہت زیادہ کام کیا ہے۔ ان میں سے ایک
ہے مباحثہ پروگرام "کرناٹک وانی" جس میں موسیقی کے مسائل پر دلچسپ بحث کی جاتی
ہے۔ اس کے علاوہ ایک دو تعمیری پروگرام میں رقص و موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے۔

Building a NEW INDIA

ریلوے قومی تجارت اور صنعت کے لئے شہ رگ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے ذریعے متواتر خام مال پیداواری مرکزوں تک پہنچتا ہے اور تیار شدہ چیزیں بازاروں میں لائی جاتی ہیں۔

اب ریلیں دوسرے پنج سالہ پلان کے تحت ملکی تجارت اور صنعت کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے باربرداری کی زیادہ سے زیادہ سہولتیں بہم پہنچانے کا منصوبہ بنا رہی ہیں۔

سنٹرل اور ویسٹرن ریلویز دوسرے پلان کے اختتام تک مسافر لے جانے کی صلاحیت میں کوئی پندرہ فیصدی اور باربرداری کی صلاحیت میں کوئی چالیس فیصدی اضافہ کر دینگی۔ بہت سے نئے کاموں کا منصوبہ تیار کر لیا گیا ہے۔ اور کئی کام اس پلان کے پہلے سال میں ہی یا تو شروع ہونگے یا پورے ہو جائیں گے۔

Central & Western Railways

No. D—500
Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

آجکل

10.9.56

ستمبر ۱۹۵۶ء

آنے

ہماری کتابیں

پہلا پنج سالہ پلان
جنتا ایڈیشن

اس ایڈیشن میں
پنج سالہ پلان کے بارے
میں ہر قسم کی تفصیلات
درج ہیں۔ زبان سادہ
و دلکش ہے۔ قیمت ۲/-

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش
سے ایک نیا مستقبل
عالم وجود میں آرہا ہے۔
اس تابناک مستقبل کی جھلک
اس مختصر سے کتابچے میں دیکھئے
قیمت ۔۔ ۴/-

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار
کیا گیا ہے۔ زبان نہایت
آسان ہے۔ تصویروں اور
خاکوں سے اس کی دلکشی میں
اور اضافہ کیا گیا ہے۔ ۸/-

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت
ہم سماجی بہبود کے
میدان میں کیا کر رہے
ہیں اس کی جھلک اس
پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے
۴/-

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا
کر رہے ہیں اور ہماری منزل مقصود
کیا ہے اس کتابچے میں جامع
اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا
ہے۔ قیمت ۴/-

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت
آمد و رفت اور رسل و رسائل
میں جو بہتریاں ہمارے
پیش نظر ہیں اس کا مفصل
نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے
۴/-

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر:- پال مکند عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر:- مظفر شاہ

جلد ۱۵ ——— نمبر ۲

سالانہ چندہ:-
ہندوستان میں:- چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- دس شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:-
ہندوستان میں:- آٹھ آنے
پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

ستمبر ۱۹۵۶ء

ترتیب

بچّوں کا آج کل

سرورق:- شیلانگ کا ایک منظر
(عکس:- بی، این جیجا)

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

سیاسی رجحانات بڑی تیز رفتاری سے واقعاتِ عالم پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ آزادی پسند اقوام امنِ عالم کے لئے کوشاں ہیں۔ حال ہی میں وزیر اعظم ہندوستان جب کامن ویلتھ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس میں شرکت کے لئے لندن گئے تو واپسی پر انھوں نے مختلف یورپی ممالک کا دورہ کیا۔ اس دوران میں مارشل ٹیٹو، کرنل ناصر اور پنڈت نہرو نے آپس میں تبادلۂ خیالات کیا۔ امنِ عالم کے لئے ان کی کوششوں کو آزادی پسند ممالک نے بہ نظرِ استحسان دیکھا ہے۔

امریکہ نے نامعلوم وجوہ کی بنا پر مصر کی مالی امداد بند کر دینے کا اعلان کیا ہے۔ یہ امداد اسوان بند تعمیر کرنے کے سلسلے میں تھی۔ مصر نے امریکہ کے اس اقدام کو جارحانہ تصور کیا اور سویز کمپنی کو قومی ملکیت قرار دے دیا۔ کرنل جمال عبدالناصر نے جب یہ تاریخی اعلان کیا تو مصری خوشی سے ناچنے لگے۔ اس سے مصر کے عوام کے جذبات کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ برطانیہ اور فرانس نے مصر کے اس اقدام کو سخت ناپسند کیا ہے اور اس پر مالی احتساب کے حکم صادر کر دئے ہیں۔ یہ کشمکش ناگوار صورت اختیار کر رہی ہے۔

کرنل ناصر نے کہا ہے کہ کمپنی سے دس کروڑ ڈالر سالانہ کی جو آمدنی ہوتی ہے اب اُسے اسوان بند کی تعمیر میں استعمال کیا جائے گا۔

حقیقت حال یہ ہے کہ مدتوں غلامی کی زنجیروں میں گرفتار رہنے والے ممالک اب اپنی تقدیر بنانے کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ یہ ان کا قدرتی حق ہے اور اس حق سے انھیں محروم کرنا مستحسن نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس کے باوجود فریقین کو صبر و تحمّل سے اپنے اختلافات کو دُور کر کے امن کی عالمگیر فضا پیدا کرنا چاہیئے۔

۲۳۔ جولائی کو بال گنگا دھر تلک کی جنم شتابدی سارے ملک میں بڑے خلوص اور اہتمام سے منائی گئی۔ آزادی کے اس مردِ مجاہد نے برطانوی سامراج کے خلاف اس وقت آواز اُٹھائی جب آزادی کا نام لینا بہت بڑا جُرم تھا۔ قید و بند اور جلا وطنی کے مصائب نے اس کے ارادے کو اور استقامت بخشی۔ "سوراجیہ میرا پیدائشی حق ہے۔" یہ نعرہ سب سے پہلے تلک نے لگایا اس کے بعد یہ ہندوستان کے ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر تھا۔ ایک دُور رس سیاست دان، ایک شفیق بزرگ، ایک اٹل ارادے کے مالک اور ایک عالمِ باعمل کی حیثیت سے تلک کا نام ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ رُوشن رہے گا ع ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

اردو مصنفین کا رونا حقیقت پر مبنی ہے کہ انھیں اچھے پبلشر نہیں ملتے پبلشر یہ شکایت کرتے ہیں کہ اردو کی کتابیں بکتی کم ہیں۔ ایک ایسے مرکزی ادارے کی ضرورت ہے جو کاروباری بنیادوں پر قائم ہو اور اردو کی اچھی کتابوں کی اشاعت اپنے ذمے لے۔ اب بھی اچھی کتاب بازار میں آتی ہے تو ہاتھوں ہاتھ بک جاتی ہے۔ یہ شکایت کہ اچھی کتابیں بکتی نہیں قرینِ قیاس نہیں۔ صالح طبقہ اب بھی خدا کے فضل سے موجود ہے اور شستہ اور شائستہ ادب کا ہمیشہ متلاشی رہتا ہے۔

انجمن ترقّیٔ اردو کا اخبار "ہماری زبان" ہفتہ وار ہونے والا ہے۔ اردو دوستوں کے لئے یہ خبر مسرت کا موجب ہوگی۔ ہمیں امید ہے کہ وہ اخبار اُردو کے نئے مطبوعات کے باب میں بھی اپنے ناظرین کو معلومات بہم پہنچائے گا اور صرف انجمن ہی کی کتابوں کے اشتہار پر اکتفا نہیں کرے گا۔

پبلیکیشنز ڈویژن کے تمام رسالوں کے ادارتی بورڈ مقرر ہوئے ہیں۔ ناظرین یہ جان کر خوش ہوں گے کہ اُردو آج کل کے لئے بھی ایک ادارتی بورڈ کی تشکیل ہوئی ہے۔ اسکے اراکین کے نام یہ ہیں۔ پروفیسر ایم مجیب جامعہ نگر، شری گوپی ناتھ امن ایم، ایل، اے دہلی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور حیدرآباد دکن، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی دہلی یونی ورسٹی، پروفیسر رحمان راہی سری نگر کشمیر، ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن، ڈپٹی ڈائرکٹر ایڈیٹوریل، ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن، ایڈیٹر آج کل۔

حسبِ دستور مضامین وغیرہ کے سلسلے میں تمام خط و کتابت ایڈیٹر آج کل اردو کے پتے سے ہی ہونا چاہیئے۔

یحییٰ اعظمی

اے جنّتِ کشمیر

اے شہرِ گل و لالہ، وادیٔ گل پوش — اے خاکِ ارم، دیدۂ فردوس در آغوش
ہر رنگ کے پھولوں سے مزیّن ہے تری خاک — سبزے ہیں کہ دیبائے مشجّر کی ہے پوشاک
ہے تیری ہواؤں میں اثرِ بادۂ مدہوش — ہے تیری فضا مے کدۂ گل کدۂ بردوش
گل ریز ہیں نسرین و سمن بادہ فشاں تاک — ہر پتا ہے سرِ شاخ ہے اک بزمِ طربناک

زیبا ہے جو کرتے ہیں تجھے خلد سے تعبیر — طائر ہیں نوا سنج کہ بجتے ہیں ہوا میر

اے جنّتِ کشمیر — اے جنّتِ کشمیر

پھولوں کی ہے وادی کہ سجی محفلِ رنگیں — جھیلوں کا ہے پانی کہ بچھی چادرِ سیمیں
جھرنوں کے پہاڑوں کے درختوں کے مناظر — ہر سمت وہ رعنائیٔ فطرت کے مظاہر
ہر چیہ پہ اللہ ہے ہجومِ گل و نسریں — ہے سنبل و ریحاں سے تری خاک کی تزئیں
وہ زمزمۂ آبِ رواں چشمۂ طاہر — ہیں ڈھیر تری خاک پہ قدرت کے نوادر

ان تازہ عناصر سے ہوئی ہے تری تعمیر — جھوم اٹھتے ہیں جنھیں دیکھ کے ہر شاعرِ دلگیر

اے جنّتِ کشمیر — اے جنّتِ کشمیر

ہیں خلدِ نظر سرو و صنوبر کی بہاریں — ہیں جنّتِ نظارہ چناروں کی قطاریں
یہ حسن و جمال اور یہ رنگینی و زینت — یہ رنگ یہ آب اور یہ گل کاریٔ فطرت
ہم خلد زمیں کہہ کے تجھے کیوں نہ پکاریں — قدرت کے حسیں ہاتھ تجھے کیوں نہ سنواریں
سبزوں کی یہ بہتات شگوفوں کی یہ کثرت — ہے خاک پہ آراستہ پھولوں کی یہ جنّت

ہے معجزۂ خامۂ فطرت تری تصویر — ہر قلب و نظر ہے ترے حسن اک کا نخچیر

اے جنّتِ کشمیر — اے جنّتِ کشمیر

ہے فرق پہ جو برف کے تودوں کا حسیں تاج   چوٹی ترے کہسار کی فطرت کی ہے معراج
تو مشرق و مغرب کا ہے مسجودِ نظر آج   کر سکتا نہیں دہر ترے نقش کو تاراج

ہے شرق سے تا غرب ترے حسن کی تشہیر

اے جنتِ کشمیر

فطرت ہے خدا خود ہے تراشِ نقشِ حسیں پہ   ہے جلوہ گر اک قوسِ قزح روئے زمیں پہ
اللہ رے خطِ سبزہ رخسار و جبیں پہ   دریا کے جداول ہیں کہ ہے نقش نگیں پہ

ہے صفحۂ ایام کی زینت تری تحریر

اے جنتِ کشمیر

وہ بارشِ گل ہے ترے تل و کوہ و دمن کی   آرائشِ گل صحن و خیابانِ چمن کی
پھولوں سے معنبر وہ فضائیں ترے بن کی   مہکی ہوئی وادی تری وادی ہے ختن کی

ہے جس کی ہوا دارُوئے بیتاب کی تاثیر

اے جنتِ کشمیر

پھر کیف سے جھوم اٹھے تری وادیٔ گلزار   سرگرمِ نوازش ہوا ابرِ سرِ کہسار
ہر نخل ہے وادی کا مئے ناب سے سرشار   ہر قطرۂ نیساں ہے گہر خیز و گہربار

ہے تزکیہ پھولوں کا شگوفوں کی ہے تطہیر

اے جنتِ کشمیر

ہے ربط ہمیشہ سے ہمیں تیرے چمن سے   تیرے گل و ریحاں سے ترے سرو و سمن سے
صدیوں کا تعلق ہے ترے کوہ و دمن سے   ہے نسبتِ دیرینہ تجھے گنگ و جمن سے

وابستہ وطن سے ہے ازل سے تری تقدیر

اے جنتِ کشمیر

ہے خاکِ وطن اور تری وادیٔ رنگیں   جنتِ چمنِ ہند ہیں تیرے گل و نسریں
چل سکتے نہیں اب ستم و جور کے آئیں   ہے مائلِ تاراج عبث کوششِ گلچیں

یہ خاکِ گل و لالہ ہے ناقابلِ تسخیر

اے جنتِ کشمیر

پوشیدہ نہیں ہیں تری تاریخ کے احوال   شاہد تری رفعت کے ہیں ماضی کے مہ و سال
کیا کم ہے ترے فخر کو یہ عظمت و اجلال   دنیا میں مسلّم ہے تری خاک کا اقبال

اٹھے ہیں تری خاک سے دنیا کے مشاہیر

اے جنتِ کشمیر

مٹی تری آبِ گل و ریحاں سے بنی ہے   جانِ چمنستاں تری گل پیرہنی ہے
فطرت کے تقاضوں سے تری خاک دھنی ہے   آسودہ تری خاک میں تیرا وہ غنیؔ ہے

ہے جس کی نوا سوزِ غمِ عشق کی تفسیر

اے جنتِ کشمیر

○ غنی کاشمیری

نیاز فتحپوری

مُطالعۂ کائنات

اور

فلکیات کے بعض دلچسپ حقائق

جس وقت سے انسان نے سوچنا شروع کیا ہے، اس جستجو سے کبھی فارغ نہیں رہا کہ وہ کہاں سے آیا ہے، کس طرح آیا ہے اور اسے کہاں جانا ہے۔

اسی فکر و جستجو نے سیکڑوں فلاسفر و حکماء اور نہ جانے کتنے ماہرینِ سائنس پیدا کر دئے، لیکن اس سوال کا صحیح جواب آج تک کوئی نہیں دے سکا۔

اس میں شک نہیں کہ اہلِ سائنس کی ترقیاں حیرت ناک ہیں اور مادی حقائق کی دریافت کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ لیکن یہ تمام کاوشیں صرف "کیا" تک محدود ہیں اور جب "کیوں" کا سوال سامنے آتا ہے تو سب دم بخود رہ جاتے ہیں۔

انھوں نے یہ تو معلوم کر لیا ہے کہ جب دو مادی چیزیں آپس میں ملتی ہیں تو اس سے ایک تیسری چیز اور پیدا ہو جاتی ہے لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے، اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ اور اہم دریافت، آٹم ہے جس کی بے پناہ قوت نے آج دنیا کو لرزہ براندام کر رکھا ہے۔ لیکن اس میں اتنی زبردست قوت کہاں سے آئی، اس وقت تک اس کا علم کسی کو نہیں اور نہ آیندہ اس راز کے انکشافات کی توقع کی جا سکتی ہے

الغرض حقائقِ مادی تک تو انسان پہونچ گیا ہے۔ لیکن "کُنہِ حقیقت" تک اس کی دسترس اب تک نہیں ہوسکی اور نہ شاید کبھی ہو سکے۔ عرفی نے اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

کُنہ ذات تو بہ ادراک نہ شاید دانست
دیں سخن نیز بہ اندازۂ ادراکِ من است

اور بیدل جب مطالعۂ کائنات کے سلسلے میں انسانی عجز و نارسائی کو محسوس کرتا ہے تو بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے

بحر بیتاب کہ آں گوہرِ نایاب کجا ست
چرخ سرگشتہ کہ خورشید جہانتاب کجاست
دیر زیں غصّہ در آتش کہ چہ رنگ ست صنم
کعبہ زیں درد سیہ پوش کہ محراب کجاست

خیر یہ باتیں تو اس عالم کی ہیں جس سے مادئین کو کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے۔ جب ہم مادی نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں تو بھی اخیر میں ہمیں اسی امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ

کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمّا را

آئیے ہم آپ بھی اسی حیرت آباد کی سیر کریں اور خود مادئین ہی کے انکشافات کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ کائنات کے چہرے سے جو گوشۂ نقاب انھوں نے اٹھایا ہے اس کی حقیقت کیا ہے۔

مطالعۂ قدرت کے سلسلے میں سب سے پہلی چیز جس نے انسان کو حیرت میں ڈالا ہوگا غالباً آسمان ہے۔ انسان نے اوّل اوّل جب ستاروں کو دیکھا ہوگا تو وہ حیران رہ گیا ہوگا کہ فضا میں یہ بے شمار بکھرے ہوئے روشن نقطے کیا ہیں اور معلوم نہیں اس نے اپنے دل میں کیا سوچا ہوگا، لیکن اب کہ ان کی حقیقت بہت کچھ ہمیں معلوم ہو گئی ہے انسان کی حیرانی کی کوئی حد و انتہا نہیں۔ کیونکہ یہ بے شمار ستارے جو ہمیں رات کو جگمگاتے نظر آتے ہیں ان میں سے اکثر ہمارے ہی

نظامِ شمسی کے آفتاب کی طرح، بجائے خود آفتاب کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے گرد خدا جانے اور کتنے ماتحت ستارے یا کُرے ہر وقت گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر یہ حال تو اُن ستاروں کا ہے جو ہمیں نظر آتے ہیں، لیکن وہ ستارے یا کُرے جو انتہائی دُوری کی وجہ سے ہمیں نظر نہیں آتے، ان کی تعداد کا اندازہ تو ہو ہی نہیں سکتا، کیونکہ انسان اب تک کوئی ذریعہ ایسا دریافت نہیں کر سکا ہے جو اس پردۂ حجاب کے دُور کرنے میں اس کی مدد کر سکے۔

جب ہم ان ستاروں کو دیکھتے ہیں تو دوسرا سوال ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ یہ کیونکر عالمِ وجود میں آئے، یعنی کائنات کی تخلیق کب اور کیونکر ہوئی۔ اس میں شک نہیں یہ اس سے زیادہ اہم سوال ہے، لیکن صدیوں کی کاوش و جستجو کے بعد حکماء نے چند نظریے ضرور ایسے پیش کئے ہیں جن سے ہم کو اس سوال کا جواب مل سکتا ہے۔

(۱) پہلا نظریہ یہ ہے کہ کائنات کی تخلیق جس میں ہماری زمین بھی شامل ہے مادہ Matter کے اُن دقیق ذرّات سے ہوئی ہے جنھیں ہم آٹم Atom یا "جوہرِ فرد" کہتے ہیں اور وہ اس قدر چھوٹے ہیں کہ ہم قوی ترین خُرد بین کے ذریعے سے بھی انھیں نہیں دیکھ سکتے۔

(۲) دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ان آٹم یا جواہرِ فرد یا اجزاء لا یتجزیٰ کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ ان میں ایک مرکزی یا بنیادی حصہ ہوتا ہے جسے اصطلاح میں پروٹن Proton یا مرکزی سالمہ کہتے ہیں اور جس سے ہر وقت مثبت Positive بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ دوسرا بیرونی حصہ برقپاروں Electrons کا ہے جو ہر وقت پروٹن (مرکزی سالمہ) کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اور جن سے ہر وقت منفی Negative بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔

ہر عنصر یا مادہ جس سے کائنات کی تعمیر ہوئی ہے مجموعہ ہے انھیں سالموں اور برقپاروں کا، جن کی تعداد مختلف عناصر میں مختلف ہوتی ہے اور جن میں کمی بیشی ممکن نہیں۔ مثلاً ہائیڈروجن کو لیجئے کہ وہ مرکب ہے ایک سالمہ اور ایک برقپارے سے۔ یا ہیلیم Helium جو مرکب ہے چار سالموں اور چار برقپاروں سے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن فطرت کا نظام یہ ہے کہ جس مادہ یا عنصر کے جتنے سالمے اور برقپارے مقرر ہیں وہ ہمیشہ اُتنے ہی رہیں گے اور ان میں کمی زیادتی ممکن نہیں۔

(۳) تیسرا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز کو ہم خلا سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل خلا نہیں ہے۔ جس وقت ہم روشن ستاروں کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ان کے درمیان کوئی شے ایسی حایل نہیں ہے جو ان کی روشنی کو ہم تک نہ پہنچنے دے اور ہم اسی کو خلا یا فضائے بسیط کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فضائے بسیط بھرپور ہے ایک تُنک یا شفّاف مادے سے جو آفتاب اور دوسرے بے شمار سیّاروں سے نکل کر ہر وقت منتشر ہوتا رہتا ہے۔

(۴) چوتھا نظریہ یہ ہے کہ جب دو آٹم یا سالمے باہمدگر زیادہ قریب آ جاتے ہیں تو ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اس تصادم سے گرمی یا حدّت پیدا ہوتی ہے اور بڑا آٹم چھوٹے آٹم کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فضا میں ایک گرم و روشن بادل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جسے اصطلاح میں نیبولا Nebula سدیم یا سحابیہ کہتے ہیں اور اس کی صورت ایک روشن گیس کی سی ہوتی ہے۔

اب ان چاروں نظریوں کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو تخلیقِ کائنات کے تدریجی عمل کی صورت یہ قرار پائے گی کہ اب سے اربوں سال پہلے فضا میں ایک بہت بڑا نیبولا پیدا ہوا جس کے اندر بے شمار آٹم ایک دوسرے سے ٹکراتے رہے اور پھر زیادہ جسم بنانے والے آٹموں کے بعض حصے دورانِ گردش میں ان سے ٹوٹ ٹوٹ کر علیحدہ ہوتے گئے اور اپنی دُنیا الگ بناتے رہے جنھیں ہم سیارے کہتے ہیں۔ ان پیدا ہونے والے سیاروں میں بہت سے آفتاب بھی تھے اور انھیں میں سے ایک ہمارا آفتاب[1] بھی ہے۔

جب ہمارا آفتاب بن گیا تو وہ اپنے نیبولا کے اندر اربوں سال تک چکّر کھاتا رہا اور اس دوران میں بارہا ایسا ہُوا کہ نیبولا کے دوسرے بہت سے کُرے گردش کرتے ہوئے اس کے پاس سے گزرے، جن میں بعض اتنے بڑے تھے کہ ان کی کشش سے آفتاب کے بعض ٹکڑے علیحدہ ہو گئے، لیکن یہ کشش اتنی قوی نہ تھی کہ وہ آفتاب کی حدِ کشش سے بالکل علیحدہ ہو جاتے اس لئے وہ آفتاب سے جُدا ہونے کے بعد بھی اس کے گرد چکّر لگانے لگے اور یہی وہ سیّارگان توابع ہیں جن سے ہمارا نظامِ شمسی بنا ہے اور جن میں ایک تابع سیارہ ہمارا کرۂ زمین

---

[1] جس نیبولا کے اندر ہمارا آفتاب بنا ہے اسے کہکشاں Milky Way کہتے ہیں۔

بھی ہے۔

دُوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ فضا کے تمام ستارے ایک سے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض جو حال ہی میں آفتاب بنے ہیں حد درجہ مشتعل ہیں اور اسی لئے ان کی روشنی ہم کو بہت تیز نظر آتی ہے۔ بعض ایسے ہیں جو جل کر اپنی عمر قریب قریب ختم کر چکے ہیں اور حرارت کم ہونے کی وجہ سے سُرخ گیند کی طرح فضا میں چکر لگا رہے ہیں۔ بعض وہ ہیں جو اپنی آگ میں پُھنک تو رہے ہیں لیکن اپنا مادہ فضا میں منتشر کرتے کرتے بہت سکڑ گئے ہیں اور فنا کی منزل سے قریب تر آگئے ہیں۔

ہمارا آفتاب بھی رفتہ رفتہ اپنی حرارت کھوتا جا رہا ہے اور آہستہ آہستہ سکڑتا جاتا ہے۔ لیکن چوں کہ اس کے اندر حرارت کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ضائع ہونے والی حرارت کی تلافی اس کے آتمی اجزاء کے پھٹتے رہنے سے ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ابھی ۳۰ کروڑ سال تک اس کے ٹھنڈے ہونے کا امکان نہیں۔

کہکشاں کے نیولا کے اندر علاوہ ہمارے نظامِ شمسی کے اور کتنے نظامِ شمسی پائے جاتے ہیں اس کا صحیح علم اس وقت تک نہیں ہو سکا، کیونکہ دُوربین اتنی قوی طیار نہیں ہو سکی جو دُنیائے کہکشاں کے تمام سیاروں کو ہمارے سامنے لا سکے۔ البتہ ۱۹۲۷ء میں مقام ورگو Virgo سے ایک ایسا نظامِ شمسی نظر آیا جس کے آفتاب کی روشنی ہمارے آفتاب سے پندرہ ہزار گنا زیادہ ہے، لیکن اس کے ماتحت سیارے جو اُس کے گرد گھوم رہے ہیں وہ اتنے چھوٹے ہیں کہ ان کے گرد ایک گھنٹے میں چکّر لگایا جا سکتا ہے۔

ہمارے نظامِ شمسی کے علاوہ دوسرے شمسی نظاموں میں بھی آثارِ حیات پائے جاتے ہیں یا نہیں، اس کے بابت کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس کا امکان ضرور ہے کیوں کہ زندگی کے لئے ضروری ہے کہ ایک کرہ اپنے آفتاب سے نہ اس قدر قریب ہو کہ وہ شدّتِ حرارت سے جُھلس جائے اور نہ اس قدر دُور کہ ٹھنڈک کی زیادتی سے وہ یخ بستہ ہو جائے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ وہاں ایسے عناصر موجود ہوں جو تخلیقِ حیات کے لئے ضروری ہیں اور ان دونوں باتوں کا ہر کرے میں پایا جانا یقینی نہیں ہے۔

ہر چند ہماری زمین کو کائنات سے وہی نسبت حاصل ہے جو ریگستان کے ایک ذرّے کو زمین سے حاصل ہے، لیکن باوجود اس قدر حقیر ہونے کے اس میں زندگی کے تمام شرائط موجود ہیں اور اسی پر قیاس کر کے ہم یہ حکم لگاتے ہیں کہ اگر دوسرے کروں کی فضا میں بھی تخلیقِ حیات کے یہی اسباب پائے جاتے ہیں تو وہاں بھی زندگی ہوگی ورنہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ ہم اپنے زمینی تجربے کی بنا پر کہتے ہیں ورنہ ہو سکتا ہے کہ دوسرے کُروں میں شرائطِ حیات کچھ اور ہوں، وہاں کے عناصر کی نوعیت ہم سے مختلف ہو۔ مثلاً ہمارے کرۂ زمین کے عناصر میں کاربن کا وجود زندگی کی نہایت اہم شرط تسلیم کیا جاتا ہے، لیکن ہو سکتا ہے کہ دوسرے کُروں میں کاربن کی جگہ کوئی اور عنصر یہی نام دیتا ہو اور وہاں کی مخلوق ہم سے مختلف ہو۔

ہر چند دُوسرے نظام ہائے شمسی کی تحقیقات ابھی تک مکمّل نہیں ہو سکی ہیں لیکن اس سلسلے میں بعض نہایت دلچسپ باتیں اور بھی معلوم ہوئی ہیں مثلاً یہ کہ ہزاروں ایسے سیاروں کا پتہ چلا ہے جو کسی نظامِ شمسی سے تعلق نہیں رکھتے یا اگر کوئی نظام ایسا ہے بھی تو وہ دو سیاروں سے زیادہ وسیع نہیں ہے۔ یا یہ کہ بعض سیارے ایسے ہیں جو بظاہر ایک ہی نظر آتے ہیں لیکن دراصل ہیں وہ دو اور ان میں سے ہر ایک دوسرے کا طواف کر رہا ہے۔

سیّارے اپنے حجم اور دوسری خصوصیات کے لحاظ سے دو قسم کے ہیں۔ ایک درجہ اوّل کے دوسرے درجہ دوم کے۔ سب سے بڑا سیّارہ قدرِ اوّل کا ہے جسے ۱۹۳۵ء میں Dr. O. Struve نے دریافت کیا۔ اس کا نصف قطر ایک ارب ۲۰ کروڑ میل کا ہے، یعنی اس کا پورا قطر زمین و آفتاب کے فاصلے سے ۴۰ گنا زیادہ ہے۔
ہمارے نظامِ شمسی سے قریب ترین سیارہ Alpha Centaurr ہے جس کی روشنی ہم تک صرف چار سال میں پہونچ جاتی ہے اور سب سے زیادہ روشن سیارہ Sword Fish ہے جس کا وزن بہ حساب پانچ کھرب ٹن فی سیکنڈ کم ہوتا جا رہا ہے۔

جو سیّارے ہمیں نظر نہیں آتے وہ ہماری زمین سے اتنی دُور واقع ہیں

کہ ہم ریاضی کے اعداد سے ان کے فاصلے کا تعین نہیں کرسکتے۔ اسی لئے ماہرینِ فلکیات نے فاصلے کا حساب لگانے کے لئے روشنی کی رفتار کو اس کا پیمانہ مقرر کیا ہے، مثلاً اگر کسی ستارے کی روشنی ہم تک ایک سال میں پہونچتی ہے تو وہ کہیں گے کہ وہ ستارہ ایک نوری سال کی دوری پر واقع ہے۔ روشنی کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے اس لئے اگر آپ ایک نوری سال کو اعداد میں ظاہر کریں گے تو پہلے ایک سال کے سکنڈ بنائیں گے اور پھر اسے ۱۸۶۰۰۰ سے ضرب دیں گے، اس طرح جو نتیجہ برآمد ہوگا وہ اتنے اعداد پر مشتمل ہوگا کہ اس کا لکھنا اور پڑھنا دونوں مشکل ہے، پھر یہ تو ایک ہی نوری سال کے اعداد ہوں گے، لیکن بعض ستارے جن کی روشنی ہم تک لاکھوں سال میں پہنچتی ہے ان کے اعداد کی طوالت کس حد تک پہنچے گی۔ الغرض اسی دشواری کو سامنے رکھ کر ستاروں کے فاصلے کا حساب نوری سال پر قائم کیا گیا ہے۔

ممکن ہے بعض حضرات کو یہ خیال پیدا ہو کہ ستاروں کا فاصلہ مقرر کرنا محض قیاس ہی قیاس ہے اور صداقت کو اس سے کوئی تعلق نہیں، لیکن یہ خیال درست نہیں کیونکہ ماہرینِ فلکیات کے ان بیانات کی بنیاد ریاضی پر قائم ہے جس میں غلطی کا امکان ہی نہیں۔

رات کے وقت آپ کو آسمان پر ایک روشن سڑک نظر آتی ہے جسے آپ کہکشاں کہتے ہیں۔ دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ کروڑوں ستاروں کا جمگھٹ ہے اور اسی جمگھٹ کے درمیان کسی جگہ ہمارا نظامِ شمسی بھی واقع ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ فضائے بسیط میں صرف یہی ایک کہکشاں نہیں ہے بلکہ نہ جانے اور کتنی کہکشائیں پائی جاتی ہیں اور وہ سب ایک دوسرے سے اتنی دور واقع ہیں کہ ایک کی روشنی دوسری تک سیکڑوں سال میں پہونچتی ہے۔

پھر کائنات نام صرف انہیں ستاروں اور کہکشاؤں کا نہیں ہے جو ہمیں نظر آتی ہیں بلکہ اس میں بے شمار مرئی و غیر مرئی نبولا بھی شامل ہیں جو ہنوز گیس حالت میں ہیں اور ابھی تک وہ منجمد ہو کر کرّے نہیں بن سکے ہیں۔ بہت سے نبولا ایسے بھی ہیں جن کے اندر کرّے بننا شروع ہو گئے ہیں لیکن ابھی تک بن نہیں چکے۔

پھر آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ جس طرح ہر نظامِ شمسی کے سیّارے اپنے آفتاب کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اسی طرح تمام نظامِ شمسی مع اپنے تابع سیّاروں کے خود بھی کسی اور نظام کا طواف کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہمارا نظامِ شمسی بھی ستاروں کے ایک جھنڈ کی طرف جسے Lyra کہتے ہیں بحساب ۱۲ میل فی سکنڈ بڑھتا جا رہا ہے اور اس طرح ہماری زمین ہر گھنٹے میں ۲۰ ہزار میل اس سے قریب تر ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن کائنات کی فضا اتنی وسیع ہے کہ ان میں باہم تصادم ممکن نہیں۔

کائنات کی اس وسعت کا اندازہ قابلِ فہم صورت میں اس طرح کر سکتے ہیں کہ اگر فضائے بسیط کے ارب در ارب سیّاروں کو چیونٹی کے برابر چھوٹا فرض کر لیں تو ان میں ہر چیونٹی ایک دوسرے سے ۴۰ میل کے فاصلے پر نظر آئے گی اور اگر ایک انجن ۶۷ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کرے تو زمین سے قریب تر سیّارے تک پہونچنے کے لئے اسے ۴ کروڑ سال درکار ہوں گے۔

زمین اور ہمارے نظامِ شمسی کے دوسرے سیّارے آفتاب ہی سے پیدا ہوئے ہیں اور آفتاب ہی ان کو روشنی اور گرمی پہونچاتا ہے، لیکن آفتاب کے مقابلے میں اس کے تابع سیّاروں کے حجم کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اگر ہم آفتاب کو ایک بڑا چکوترا فرض کر لیں تو ہماری زمین اس کے مقابلے میں آلپین کے سر کے برابر ہوگی اور مشتری Jupiter جو ہمارے نظامِ شمسی کا سب سے بڑا سیّارہ ہے محض واسکٹ کے بٹن کے برابر، رہ گئے عطارد Mercury، مریخ Mars اور زہرہ Venus سو ان کی حیثیت ریت کے ذرّے سے زیادہ نہ ہوگی۔

ہمارے نظامِ شمسی نے ایک عظیم الشان فضا کو گھیر رکھا ہے جس کا قطر ۵۔ ارب میل اور محیط سترہ ارب میل ہے۔ لیکن تمام کائنات کے مقابلے میں یہ نہایت حقیر فاصلہ ہے، اتنا حقیر کہ اگر آفتاب اور اس کے تابع سیّارے سب محدود ہو جائیں تو بس ایسا معلوم ہوگا جیسے لاکھوں چراغوں میں سے ایک چراغ گُل ہو گیا۔

زمین آفتاب سے ۹۲۸۹۰۰۰۰ (نو کروڑ ۲۸ لاکھ ۹۰ ہزار) میل دور ہے۔ یعنی اگر بالفرض آفتاب پر ایک عظیم الشان توپ چلائی جائے تو اس کی آواز چودہ سال میں زمین تک پہونچے گی۔ یا اگر ایک ریل گاڑی ۳۰ میل فی گھنٹے کی رفتار سے چلے تو وہ ۱۴۳ سال میں آفتاب تک پہونچے گی بشرطیکہ مسلسل چلتی رہے۔

آفتاب و زمین کا یہ فاصلہ بہت بڑا معلوم ہوتا ہے لیکن دوسرے سیاروں کے مقابلے میں یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ ثریّا کے ستارے ہماری زمین سے ۰۰۰۰۰ ۲۹۱۶۵۶۵۹ ۹۰۲ میل دور ہیں اور کہکشاں کی دوری ۰۰۰۰۰۰۳۳۲۲۴ ۴۳۴۴۱۴۴۳۱۳ میل قیاس کی گئی ہے۔

چونکہ اس قسم کے فاصلے اور بُعد ظاہر کرنے کے لئے ہندسے کافی نہیں ہوتے اس لئے سہولت کی غرض سے یہ فاصلے روشنی کی رفتار سے متعین کئے جاتے ہیں، جس کا ذکر اس سے قبل آچکا ہے۔

آفتاب کی سطح ہموار نہیں ہے بلکہ اس میں بڑے بڑے گہرے غار پائے جاتے ہیں جن سے ہر وقت لوہا، سوڈیم اور ٹین وغیرہ کی مشتعل گیس شعلوں کی صورت میں بلند ہوتی رہتی ہے۔ آفتاب ایک آتشیں کُرہ ہے اور اس کے التہاب کی شدّت کا یہ عالم ہے کہ اس کے شعلے دو لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اُوپر کو چڑھتے ہیں اور ان میں سے بعض ۸۰ ہزار میل بلکہ اس سے زیادہ بلندی تک پہونچ جاتے ہیں۔ ۷۔ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں اس کے ایک شعلے کا مشاہدہ کیا گیا جو پہلے ۴۰ ہزار میل کی بلندی تک پہونچ گیا۔ تھوڑی دیر بعد یہ بلندی ۸۰ ہزار میل تک پہونچ گئی اور دوسرے گھنٹے میں وہ ۳ لاکھ ۵۰ ہزار میل بلند ہو گیا۔

آفتاب کی اتنی زبردست حرارت کا سبب یہ ہے کہ اس کے مادہ کے پروٹن اور برقیارے ہر وقت ایک دوسرے سے ٹکراتے رہتے ہیں اور اس ٹکراؤ سے غیر معمولی حرارت پیدا ہوتی رہتی ہے۔

یوں اگر آپ دیکھیں تو آفتاب ایک صاف روشن کُرہ نظر آئے گا لیکن دُوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں بہت سے سیاہ داغ بھی ہیں۔ داغوں کی دریافت کا فخر گلیلیو اور فرشیوس کو حاصل ہے جنھوں نے سب سے پہلے ۱۶۱۱ء میں انھیں دریافت کیا۔

یہ داغ دراصل وہاں کے آتش فشاں پہاڑ ہیں جن کے آتشیں مادے ہر وقت نہایت تیز آندھیوں کی صورت میں نکلتے رہتے ہیں۔ آفتاب کے داغ ایک حالت پر نہیں رہتے بلکہ گھٹتے بڑھتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات دو تین یا اس سے زیادہ داغ مل کر ایک داغ بن جاتا ہے اور کبھی ایک ہی داغ تقسیم ہو کر متعدد داغوں کی صورت میں نظر آتا ہے۔

بعض وقت داغ اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ خالی آنکھ سے نظر آنے لگتے ہیں چنانچہ جون ۱۸۴۳ء میں ایک عظیم الشان داغ نظر آیا جس کا عرض ۷۷ ہزار میل سے زیادہ تھا۔ اس سے قبل ۱۸۳۷ء میں جو داغ نظر آئے

ان کی مجموعی پیمائش تین ارب ۸۰ کروڑ میل تھی۔ ۱۸۹۲ء میں داغوں کا ایک مجموعہ دکھائی دیا جس میں تنہا ایک داغ دو ارب چورانوے کروڑ میل کا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں آفتاب کے ایک کنارے پر ایک داغ نظر آیا جس کا طول چند دنوں کے بعد ۲ لاکھ ۲۵ ہزار میل ہو گیا اور عرض ۷۴ ہزار میل۔ یہ داغ ۴۰ دن تک قائم رہا۔ بعض وقت داغوں میں اس قدر جلد تغیّر پیدا ہو جاتا ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی شکل کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ سطحِ آفتاب پر آگ کا جو تلاطم ہر وقت برپا رہتا ہے اس کی صورت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔

آفتاب کے داغوں کا زمین پر بھی خاص اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ جب آفتاب کی سطح پر زیادہ داغ پائے جاتے ہیں تو قطب نما کی سوئی ٹھیک شمال کی طرف نہیں رہتی بلکہ بعض ممالک میں مشرق کی طرف اور بعض ممالک میں مغرب کی طرف ہٹ جاتی ہے اس کے علاوہ اس سوئی کا اضطراب بھی بڑھ جاتا ہے جب فروری ۱۸۹۲ء میں عظیم الشان داغ نظر آیا تو دوپہر کے وقت کچھ دیر کے لئے ٹیلی فون اور ٹیلی گراف کے تاروں نے بھی کام دینا چھوڑ دیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ آفتاب کائنات میں کوئی اہمیت رکھے یا نہ رکھے لیکن ہمارے لئے وہ بڑی اہم چیز ہے۔ اسی کی روشنی اور حرارت کی وجہ سے زمین کے تمام جاندار زندہ ہیں اور اس کی بدولت ہمارے باغ اور کھیتیاں بارآور ہوتی ہیں۔

زمین کو جتنی حرارت آفتاب سے پہونچتی ہے اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ اگر زمین کے گرد ۸۰ گز موٹی تہ برف کی جم جائے تو آفتاب کی حرارت ایک پل میں اس کو گھلا کر رکھ دے یا ایک منٹ میں ۳۷ ہزار ٹن پانی کو کھولا دے۔

نظامِ شمسی سے ہماری زمین کے علاوہ آٹھ سیارے اور متعلق ہیں، پہلے انھیں صرف سات (سبع سیّارہ) سمجھا جاتا تھا لیکن اب ان میں دو کا اضافہ اور ہو گیا ہے۔ جن دو سیّاروں کا اضافہ ہوا ہے، ان کے نام یورانوس Uranus اور پلوٹو Pluto ہیں۔

یورانوس، آفتاب سے ۱۸۰۰ ملین میل دور ہے اور پلوٹو اس سے بھی زیادہ بعید فاصلے پر واقع ہے۔ نظامِ شمسی کے باقی چھ سیّاروں کے نام یہ ہیں:-

مریخ Mars مشتری Jupiter زحل Saturn

زہرہ Venus نیپچون Neptune عطارد Mercury

جن کے دلچسپ حالات آپ پھر کبھی سنیں گے۔

آج کل دہلی

جمیل مظہری

تلاش

بہلا نہ جی عدم میں تو رخت سفر بدوش
نکلے رفیقِ عشق کو اپنے پکارنے

پہونچے جو اس دیارِ مسافر فریب میں
گھیرا مجھے زماں و مکاں کے حصار نے

دیوارِ ماہ و سال کھڑی کردی وقت نے
پردے گرا گرا دئے لیل و نہار نے

سارا غبار اپنے بیابانِ شوق کا
آنکھوں میں میری جھونک دیا اس دیار نے

جب دامنِ شعور نے پونچھی نظر کی گرد
دیکھا اِدھر اُدھر نگۂ اعتبار نے

ہر عارضِ حسین سے اُلٹ کر نقابِ رنگ
ڈھونڈھا کسی کو دیدۂ حیرت شعار نے

پہنچی جہاں کسی کے خد و خال کی جھلک
نظریں نثار کیں مری آنکھوں کے پیار نے

کتنی حسین باہوں نے ڈالے گلے میں ہار
پہنا مگر نہ طبع تلوّن شعار نے

صید افگنوں نے بڑھ کے جو پھینکی کمندِ لطف
کچھ دیر اس سے کھیل کے توڑا شکار نے

سینوں پہ سر کو رکھ کے دلوں کی صدا سنی
نغمہ دیا مگر نہ کسی کے ستار نے

اس نے تبسم اس نے خلش دے تو دی مگر
سمجھا نظر کا درد نہ گل نے نہ خار نے

اس جستجو میں ہو جو گئی زندگی کی شام
مانگا خراج اپنا غمِ روزگار نے

اُترا خمارِ بادۂ ذوقِ نظر جمیلؔ
ساغر دئے جو مے کدۂ اعتبار نے

آئے تھے کس تلاش میں یہ بھی رہا نہ یاد
اس طرح گم کیا مجھے لیل و نہار نے

اب دل میں شوق ہے نہ طبیعت میں ولولے
جو کچھ تھا پاس چھین لیا اس دیار نے

خالی نہ کس طرح سے ہو جھولی شعور کی
لوٹا ہے مجھ کو مل کے خزاں اور بہار نے

علی عباس حسینی

مُردار چمڑا

سعیدہ شاعرہ تھی، ادیبہ تھی، فن کار تھی، نازک مزاج تھی، صاحبِ ذوق تھی، دولتِ حُسن و جمال سے آراستہ تھی۔ اس کی حسّاس طبیعت پر ادب و فن، علم و ہنر کا رنگ چڑھا تھا۔ اس کا سیلون اور اس کی لائبریری دیکھنے کی چیزیں تھیں۔ سیلون ایک ہشت پہل بڑا سا ہال تھا۔ سنگ مرمر اور سنگِ موسیٰ کے فرش پر اتنا موٹا ایرانی قالین کہ چلنے والوں کے ٹخنوں تک پاؤں چھپ جائیں۔ دیواروں پر قدِ آدم حلبی شیشے اور اُن پر مینا کا کام، نازک بیلوں میں مختلف رنگوں کے امیٹیشن چھوٹے بڑے نگ۔ ان سے اوپر یورپ اور ایشیا کے کلاسیکی مصوّروں کے تیار کردہ مرقعے۔ چھت پر پوری بہار آئی ہوئی۔ ثمردار درختوں سے خوشۂ انگور کی طرح ہزار بتی لٹکتے جھاڑ۔ کوئی فرانس کی شاہی کی یادگار، کوئی چک صنعت کا نمونہ۔ صوفے، کرسیاں، کوچ مختلف صدیوں کی نایاب یادگاریں تھیں۔ ان کی بغلوں میں اطالوی فن کاروں کے بنائے ہوئے مجسمے تھے۔ آٹھوں کونوں پر منگ خاندان کے زمانے کے چینی مرتبان رکھے تھے۔ چھوٹی چھوٹی میزیں، اسٹول جو اکثر کرسیوں کے سامنے تھے، وہ روس، مصر اور جاپان کی یاد دلاتے تھے۔ غرض سیلون کیا تھا خاصا نمائش کا کمرہ تھا، جہاں کی ہر چیز دیدہ زیب بھی تھی اور تاریخی بھی۔

سعیدہ کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ اس کا یہ سیلون ہر وقت تازہ بہ تازہ نوبہ نو ادیبوں، مصوّروں اور فن کاروں سے بھرا رہے اور ہر وقت شعر و ادب، آرٹ اور جمالیات پر گفتگو ہوتی رہے۔ یہی اس کی جنّت تھی، یہی اس کے لئے فردوس کی آخری منزل ـــــ

اور بے چارے مصنف، شاعر، فن کار اس کے ہاں آنے میں پس و پیش ہی کیوں کرتے؟ اسٹوڈی بیکر چھ سٹیر موٹر ان کے لانے اور گھر چھوڑنے کے لئے موجود رہتی۔ شربت، چائے، کافی سے ضیافت کی جاتی۔ بنارسی سفید پان کی گلوریاں، چاندی سونے کے ورق میں لپٹی ہوئی بنارسی کی پتی، خشبو تمباکو، قوام کے ساتھ چبانے کے لئے، اچھی سے اچھی سگریٹیں، قیمتی سے قیمتی تمباکو سگار پینے کو۔ کیک، بسکٹ، پیسٹری، تازہ تازہ پھل کھانے کے لئے ملتے۔ بس اتنا ہی تو ہوتا کہ اپنا ہی کلام نہ سنانا پڑتا بلکہ سعیدہ کے سڑے گلے اشعار بھی سننا پڑتے اور اس کی خالص رومانی کہانیوں پر بھی جھوم جھوم کر واہ واہ کرنا پڑتی۔ تو اتنی خاطر مدارات، تواضع و تکریم کے بعد تعریف کے دو چار کلمے کہہ دینے میں زبان تو نہ گھستی تھی؟ مصنّف و فن کار فرض شناس ہوتے ہیں۔ وہ دوسروں کو ادائے فرض کی تعلیم دیتے رہتے ہیں۔ وہ خود ہی فرض ادا کرنے سے کیسے غافل رہ سکتے تھے؟ جھوٹ موٹ کی تعریف بھی تو ایک قسم کا فرض ہے اور وہ بھی جبکہ اس کے دام میں موٹر کی سواری بھی ملتی ہو، خاطر تواضع بھی کی جاتی ہو، اور اپنے "دردِ زہ" کا مفت علاج بھی ہوتا ہو۔

سعیدہ خوش تھی، بہت خوش تھی۔ وہ ہر روز ایک غزل، ایک نظم کہہ لیتی یا ایک کہانی لکھ ڈالتی۔ تعریف ہمیشہ تخلیق کی رفتار کو بڑھا دیتی ہے اور تعریف ہمیشہ خریدی جا سکتی ہے۔ دام میں کبھی کبھی خونِ دل دینا پڑتا ہے مگر اکثر سپید و زرد سکّوں ہی سے کام نکل جاتا ہے۔ اسی لئے صاحبانِ فن ہم عصر بھی کبھی تعریفوں کے پھول سعیدہ کے صندلی تلووں کے نیچے بچھاتے، کبھی تعریفوں کے تاج اس کے سر پر پہناتے، اور کبھی تعریفوں کے ہار اس کے نازک گلے میں ڈال دیتے۔ ذہنی حیثیت سے نہ سہی مگر صورت شکل کے لحاظ سے سعیدہ اس قصیدہ خوانی کی مستحق بھی تھی۔ ساڑھے پانچ فٹ قد، متناسب اعضا، گورا رنگ، آفتابی چہرہ، لمبے لمبے کالے بال، چوڑی پیشانی، بڑی بڑی غزالی آنکھیں، ستواں

ناک، پتلے عنابی ہونٹ، موتی کی طرح چمکتے ہوئے دانت اور چھوٹی پتلی ٹھوڑی پر
ایک سیاہ تل۔ جب وہ براکیڈ کے غرارے، زری کے جھمر اور قوس قزحی رنگ
کے کامدانی کے دوپٹے میں ملبوس ہو کر مہمانوں کی پذیرائی کے لئے تیز قدم کمرے
میں چلتی تو محسوس ہوتا مور ناچ رہا ہے۔ تتلی اُڑ رہی ہے اور ڈوبتا سورج بھاگتے
ہوئے لکہ ابر کو مختلف رنگوں میں ڈوب دے رہا ہے۔

سعیدہ کی آواز بھی سُریلی تھی اور اس کے بات کرنے اور کلام سُنانے کا انداز بھی
پیارا تھا۔ لوگ پیٹھ پیچھے جو چاہیں کہیں مگر سعیدہ کا سامنا ہوتے ہی ہر ایک کا جی
یہی چاہتا کہ وہ اسی سے مخاطب رہے، اسی سے باتیں کرتی رہے اور اسی سے
مسکرا کر کہے۔ "آپ نے بڑی زحمت کی۔ مجھے بڑا ڈر تھا کہ آپ مجھ ناچیز
کے ہاں آنے کے لئے شاید وقت نہ نکال سکیں گے۔ آپ کو زحمت تو ہوئی مگر میری
بڑی سرفرازی بھی!"

سعیدہ ہر چھوٹے بڑے مصنف، شاعر اور فن کار سے یہی کہتی۔ یہ اس کا
روزمرہ تھا، مگر اس میں آورد کم اور آمد زیادہ محسوس ہوتی تھی۔ اس کے چہرے
پر مسرت کی لہریں دوڑنے لگتی تھیں، اس کی آنکھوں سے خوشی ٹپکی پڑتی تھی اور
اس کا انداز کچھ ایسا ہوتا کہ مہمان کو ایسا معلوم ہوتا جیسے اس کے آتے ہی سعیدہ کو سارے
جہان کی نعمتیں مل گئیں اور وہ خوشی میں جامے سے باہر ہُوا چاہتی ہے۔

لیکن سعیدہ کی خوشیوں اور مسرتوں کے ہرے بھرے باغ میں ایک جُھلسا،
سوکھا ہُوا ٹھونٹھ بھی تھا اور وہ تھی اس کے شوہر اشرف کی ذات۔ اشرف کوئی کم رُو
جوان نہ تھا۔ وہ چھ فٹ کا چوڑے چکلے ہاتھ پاؤں والا مرد تھا۔ سعیدہ کی ساری سہیلیاں
سعیدہ کی نظر بچا کر اسے دو ایک بار گھُورتیں ضرور، مگر اشرف کی نظر میں تو صرف سعیدہ
ہی سعیدہ تھی۔ اس کی موجودگی میں دوسروں کا وجود و عدم سب برابر۔ بس وہ
بیوی ہی کو آنکھوں سے پیئے جاتا، کھائے جاتا، شربت کی طرح، شراب کی طرح، کتاب
کی طرح۔

اشرف چمڑے کا بہت بڑا تاجر تھا۔ مختلف شہروں میں اس کے گودام تھے، خود
بمبئی میں اس کی ٹینری تھی۔ صبح آٹھ بجے سے دس بجے رات تک وہ کھالیں خریدتا،
ان کی دباغت کا کام دیکھتا، تیار کھال مختلف کمپنیوں کے لئے لدواتا اور بھیجتا رہتا تھا۔
اگر اسے ان کاموں سے آدھ گھنٹے کی بھی فرصت مل جاتی تو وہ موٹر تیز بھگاتا ہوا سعیدہ کے
سیلون میں ضرور آتا۔ اسے ادیبوں کے مجمع میں دیکھ کر سعیدہ کے چہرے پر سراسیمگی
اور آزردگی کی لہر ضرور دوڑ جاتی۔ وہ جو پہلے موم کی بنی ہوئی تھی یک لخت پتھر کی بن جاتی
تھی۔ اس کی آمد ہمیشہ محفل کا رنگ بدل دیتی تھی۔ وہ آتے ہی کہتا:

"ہلو! ہلو! ہلو! ارے میاں کچھ کھانے کو بھی ملا کہ محض شاعری ہی سے
پیٹ بھر رہے ہو تم لوگ؟"

اب آپ ہی بتائیے کہ کسی غزل کے درمیان یا کسی کہانی کے بیچ میں کھانے
پینے کا ذکر کرنا کتنی مہمل سی بات ہے۔ پیٹ تو ہر وقت بھرا جا سکتا ہے۔ پلاؤ
قورمہ نہ سہی سادا کھانا تو سب ہی کو مل جاتا ہے، لیکن روح کی پیاس مٹانے اور
بہلانے کے لئے تو مخصوص ساعتیں ہیں۔ جہاں وہ گھڑی گزر گئی روح ہمیشہ کے
لئے پیاسی بھوکی رہ گئی۔ یہ نازک سی بات، جو سعیدہ کا جزوِ زندگی بن چکی تھی،
چمڑے کے تاجر کے دماغ میں کیسے آتی۔ پھر اس پہ طرّہ یہ کہ اپنے سوال کے بعد ہی
خود ہی قہقہہ بھی لگایا جاتا۔ گویا اپنے اوچھے پن پہ ڈھول پیٹ پیٹ کر خوشی
کا اظہار بھی ضروری تھا۔

اس قہقہے میں دوسرے سننے والوں کو کتنی ہی آسودگی، کتنا ہی اطمینان
اور کتنی ہی دل نواز موسیقیت محسوس ہوتی ہو مگر سعیدہ کے روحانی انبساط کے
لئے تو وہ صورِ اسرافیل کا کام دیتا۔ سعیدہ کو محسوس ہوتا جیسے اس کے جسم و جان
کا ہر تار جھنجھنا اُٹھتا۔ وہ "شی — شی" یا "ہش — ہش" کہہ کر اپنے
پھڑکتے لبوں پہ اُنگلی رکھ کر اشرف کو خاموش تو کر دیتی تھی مگر پچھلی فضا بالکل
برباد اور خراب ہو جاتی۔ اب ہر دماغ میں شعر و نغمہ کی جگہ میز پہ چُنی ہوئی نعمتیں
ہوتیں اور ہر منظر میں معشوق و محبوب خیالی کی جگہ کیک اور پیسٹری گھومنے
لگتی۔ سعیدہ کو ادبی جلسہ جلد سے جلد ختم کر کے اس نشست کو کھانے پینے کی
پارٹی میں تبدیل کر دینا پڑتا اور سعیدہ کی جگہ اشرف اس جلسے کی جان بن
جاتا۔

مگر اشرف سعیدہ کی آزردگی محسوس کر لیتا اور کسی نہ کسی شاعر یا ادیب
سے حسنِ تدبیر سے اس پر اصرار کرا دیتا کہ چاء کا دَور ختم ہوتے ہی سعیدہ اپنی نئی
تخلیق ضرور سنائے اور ہر سننے والا حق نمک ضرور ادا کرے۔ سعیدہ اس
حسنِ اخلاق کا سہرا محرک کے سر باندھتی، خاموش اشرف اس سے بھی محروم
رہتا۔ بلکہ جب وہ بے اعتنائی سے اُکتا کر کام کا بہانہ کر کے سیلون سے نکل
جاتا تو سعیدہ یہی کہتی — "انھیں نہ تو ادب سے کوئی لگاؤ اور نہ ان کے
لئے شعر میں کوئی مزہ۔ بس کھانا پینا ہو یا مُردار چمڑے کا کام —!
تو یہ!"

نوجوان ادیب ایسے مواقع پر اظہارِ ہمدردی کر کے مخصوص نوازشوں سے
سرفراز کیے جاتے۔ ان کو سعیدہ کے ساتھ سینما، ڈانس اور دوسری تفریحوں
میں مفت شرکت کی عزت ملتی اور وہ "دوست" کے مخصوص لقب سے پکارے
جاتے۔ وہ اپنے طور پر بڑبڑاتی — "کیا ضرورت ہے ایسے جلسوں میں ان کے
تشریف لانے کی؟ پھر آتے ہیں تو دس منٹ کے لئے، اپنے کمرے میں جا کر
نہا دھو کر کپڑے بدل کر کیوں نہیں آتے۔ جس مصنف اور شاعر کو دیکھو بن
ٹھن کر آتا ہے۔ سر میں خوشبودار تیل، کپڑے صاف ستھرے، سرمہ لگائے
ہوئے، عطر ملے ہوئے، تازہ شیو بنائے ہوئے اور یہ ہیں کہ نہ ڈھنگ کے کپڑے
نہ بال میں کنگھا، پسینے کی بو، بالکل حیوان صورت، حیوان سیرت!"

یہی رونا وہ سہیلیوں سے روتی۔ جب وہ اس کے سیلون، اس کی محل نما
کوٹھی، اس کے ساز و سامان، اس کی مختلف درجن موٹروں کا ذکر کرتیں تو وہ
مسکرا مسکرا کر ان کی باتیں سنتی، مگر جب وہ اسے اتنے دولتمند اور چاہنے
والے میاں کے ملنے پر مبارکباد دیتیں تو اس کے ہلالی ابرو تلواروں کی طرح
کھنچ جاتے۔ وہ کہتی۔ "ہے ہے بی بی، یہ نہ کہو، دیکھتیں نہیں کہ میں کتنی پیلی
پڑ گئی ہوں، کیسی گھلی جا رہی ہوں۔ ہر روز میری روح تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔
تم کو کیا معلوم کہ اللہ نے مجھ کو کیسا جوڑ دیا ہے۔ تم سمجھتی ہو کہ چوڑے چکلے
ہاتھ پاؤں ہیں، گورا چٹا رنگ ہے تو بس وہ سب کچھ ہو گئے — ارے ان
میں آدمیت چھو تک نہیں گئی ہے۔ ایک شعر بھی تو موزوں نہیں پڑھ سکتے
تشبیہہ، استعارہ، صنعتیں، تلمیحیں، زبان و بیان کی باریکیاں، لطافتیں، رموز
و محاورہ، کچھ بھی تو ان کے پلے نہیں پڑتا۔ کبھی کوئی بات شاعرانہ انداز سے نہ
کہیں گے۔ کسی مجسمے، کسی تصویر کو دیکھ کر ان کے چہرے پر انبساط کی لہر نہ
دوڑے گی۔ منہ سے واہ نہ نکلے گی — !"

سہیلی کہتی — "ارے نہ مسکراتے ہوں گے ان مردانہ تصویروں اور
ننگی مجسموں پر — تم کو تو دیکھ کر کھِل جاتے ہیں تمہاری ادنیٰ مسکراہٹ حاصل
کرنے کے لئے لمبی لمبی چکیں تو کاٹتے ہیں۔ مٹھی بھر بھر کر سونا تو تمہارے قدموں
تلے ڈال دیتے ہیں.....!"

سعیدہ اور بھی چراغ پا ہو جاتی۔ وہ کہتی۔ "ارے تم کیا جانو، یہ
سب کاہے کو لئے کرتے ہیں۔ ان کا بس چلے تو مجھے سمیٹ کر اپنے سینے میں
بھر لیں۔ میری ہڈیاں پسلیاں بھینچ بھینچ کر توڑ ڈالیں۔ جب اکیلے ہوں گے
تو مجھے یہیں اس طرح گھونٹ دیں گے کہ دم گھٹنے لگتا ہے۔ چیخ کر بھاگ جانے کو جی چاہتا
ہے۔ پھر گھر میں رہیں گے تو ہر وقت بنیائن، تہمد پہنے رہیں گے۔ لاکھ صبح شام
بنیائن بدلواتی ہوں مگر جہاں جسم پر پڑی اور سڑی ہوئی مچھلی کا جال بن گئی۔
معلوم ہوتا ہے مردانہ چمڑے کی ساری بو ان کے جسم میں سرایت کر گئی ہے۔ بس وہ
قریب آئے اور ناک سڑنے لگی! —"

ایک سہیلی بولی۔ "مجھے تو مردانی بنیائن کی وہی کھٹی کھٹی بو پسند ہے!"
سعیدہ نے اس کو بڑی حقارت سے دیکھا۔ وہ صوفے سے اچک کر سنگار
میز کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔ اس نے اپنے کپڑوں میں بہت سا سینٹ
لگایا اور لیونڈر کی شیشی سے کہ سہیلیوں تک آئی۔ ہر ایک کے جسم ہی پہ نہیں بلکہ
ہوا میں بھی بہت سا لیونڈر اینڈ یارڈلے جب جا کر اسے تسکین ہوتی۔ وہ کیا کرے "مردانہ
چمڑے" کی بو سے اسے ہمیشہ متلی سی ہونے لگتی تھی۔

ان دنوں اشرف سے سعیدہ کی ناخوشی ایک خاص وجہ سے
اور بڑھ گئی تھی۔ اسے ایک "دوست" نے اطلاع دی تھی کہ ایک بزنس مین
چغتائی کی تصویروں کا ایک سٹ نکالنا چاہتے ہیں۔ بزنس مین نے اسے لیا تھا
پچاس ہزار میں، لیکن اب جو ریاست کے نکل جانے سے تنگی محسوس ہوئی تھی تو وہ
اسے پچیس ہی ہزار میں نکالنے کے لئے تیار تھے۔ سعیدہ ان کے اس سٹ کی
تعریفیں مختلف لوگوں سے سن چکی تھی۔ وہ ایسے زریں موقع کو ہاتھ سے نکل جانے
دینا نہ چاہتی تھی۔ وہ اشرف سے مصر تھی کہ اس پچیس ہزار کا بندوبست فوراً
ہونا چاہیئے۔ یہ تصویریں ضرور لے لی جائیں، مگر اشرف برابر ٹالتا رہا۔ کہتا تھا
آج کل روپیوں کی کمی ہے پچیس ہزار کی رقم تفریحی کاموں میں نہیں لگائی جا
سکتی۔ سعیدہ اشرف کا یہ عذر "روپیہ نہ دینے" کا بہانہ سمجھتی تھی، مگر تھی یہ حقیقت
اشرف اس وقت بالکل کنگال ہو رہا تھا۔ وہ سعیدہ پر دل و جان سے عاشق تھا
وہ اس کی خوشی کے لئے سب کچھ قربان کرنے کے لئے تیار تھا۔ اس نے اپنی
بساط سے کہیں زیادہ سعیدہ کی خوشی پر صرف کیا تھا۔ تین برس کی شادی شدہ
زندگی میں وہ سعیدہ کو پچیس تیس لاکھ روپے دے چکا تھا۔ شروع شروع میں
تو اپنی ہی پونجی سے کام چلا تھا۔ پھر اسے قرض ادھار بھی لینا پڑا اور وہ ہر
طرف سے ہار کر اسی سفید ہاتھی کا بوجھ اٹھانے کے لئے تجارتی جوا کھیلنے لگا۔
اس نے گھوڑ دوڑ میں بازی لگائی، اس نے سٹہ کھیلا اور وہ شیئر مارکٹ
کا کھلاڑی بن گیا۔ یہ تجارتی جوا ایسا روگ ہے جسے پال کر کبھی کوئی پروان

نہیں بڑھ سکتا۔ اس کے لیے کروڑوں کا سرمایہ ہونا چاہیئے اور سیکڑوں کی تعداد میں بے ایمانیاں کرنے والے خفیہ ساتھی اور مددگار۔

اس زہریلی شراب کا چسکا لگایا اشرف کے اس سیٹھ دوست نے جو اس کے کارخانوں پر قبضہ کرنا چاہتا تھا۔ شروع شروع میں اس نے اشرف کو چھوٹی چھوٹی رشوتیں دیں، ان میں اسے پچیس تیس ہزار کا فائدہ ہو گیا۔ یہ سمجھا سعید کے خوش رکھنے کا ٹوٹکا ہاتھ لگا۔ سیٹھ کی گھر پر دعوت کی۔ سعیدہ سے ملاقات کراؤں تو یہ اور بھی خیال رکھے گا۔ وہاں سعیدہ کو اپنی تفریح سے کہاں فرصت۔ نہ اس نے دعوت کا کوئی انتظام کیا اور نہ میز پر وہ ساتھ بیٹھی۔ اس کا اپنا پہلے سے ہی پروگرام بن چکا تھا۔ وہ کچھ نوجوانوں اور ہیوں اور فن کاروں کو ساتھ لے کر سینما دیکھنے چلی گئی۔ سیٹھ نے اس بے اعتنائی کو اپنی انتہائی ذلت سمجھا۔ اسے اشرف سے اور کد پیدا ہو گئی۔ خودغرضی میں بدلہ لینے کے خیال نے نمک مرچ کا اضافہ کیا۔ کڑوا کریلا نیم چڑھا کا مصداق بنا۔ اس نے مخلص بن کر ایک دیوالیہ کمپنی میں لاکھوں روپیے اشرف سے لگا دئیے۔ وہ ایک دن تو اس کے حصوں کا بھاؤ خود ہی بڑھاتا رہا۔ جب اشرف پوری طرح پھنس گیا تو اس نے سارے حصّے کوڑیوں کے مول بکوانا شروع کر دئے۔ کمپنی ٹوٹ گئی اور اشرف کا دیوالہ نکل گیا۔

اشرف جانتا تھا بیوی کو تجارتی کاروبار کے ذکر ہی سے اُلجھن ہونے لگتی ہے۔ وہ سعیدہ سے کیا کہتا۔ وہ اسے بہانہ سمجھ کر اور ناخوش ہو جاتی۔ اس کا دماغ پھٹا جاتا تھا، اس کا دل بیٹھا جاتا تھا، مگر اس نے لبوں سی لئے، اس نے کچھ نہ کہا۔ اتفاق یہ کہ اسی شام کو راجہ کا پیغام آیا — اگر آپ تصویروں کا سٹ لینا چاہتی ہیں تو بارہ گھنٹے کے اندر لے لیجئے ورنہ مجبوراً دوسرے گاہک کو دے دینا پڑے گا۔ بس صبح اُٹھتے ہی سعیدہ نے حکم جاری کر دیا — "جس طرح بنے مجھے آج پچیس ہزار مل جانا چاہئیں۔ فوراً چک کاٹ کر مجھے دو!"

اشرف نے کہا — "بیگم چک کاٹ کر کیا کروں گا۔ بنک میں ایک پیسہ نہیں!"

سعیدہ پاؤں پٹک کر بولی — "میں کچھ نہیں جانتی! قرض اُدھار لو، کارخانہ بیچو، اپنے کو بیچو مگر مجھے روپیے لا کر دو!"

اشرف گھبرا کر باہر جانے لگا۔ وہ بولی "گھر پلٹنا تو روپیے کر آنا، خالی ہاتھ ہرگز نہ آنا!"

اشرف نے سعیدہ کو حسرت بھری نظر سے دیکھا اور گردن جھکائے نکل گیا۔ کارخانے پہنچا تو وہاں قرض خواہوں کا پورا گروہ منتظر ملا۔ سب کا تقاضا کہ روپیے ادا کرو ورنہ قرقی لاتے ہیں۔ ہر ایک سے کچھ نہ کچھ وعدہ کر کے ٹالا۔ مگر کرے تو کیا کرے۔ روپیوں کا بندوبست تو کرنا ہی تھا۔ مختلف جگہوں پر ٹیلیفون کیا، جن سے لین دین بیوپار تھا اُن سے قرض مانگا، ٹکا سا جواب ملا، بنکوں کے منیجروں اور ایجنٹوں سے ملاقات کی؛ سب نے قرض دینے سے انکار کیا۔ سب کو جیسے یقین تھا کہ اس ڈوبتے کی طرف مدد کا ہاتھ بڑھاتے ہی وہ خود بھی ڈوب جائیں گے۔

شام کو تھکا ماندہ وہ اِدھر اُدھر گھومتا پھرا۔ آٹھ بجے کے قریب وہ گیٹ وے آف انڈیا کی طرف جا نکلا۔ برسات کا زمانہ تھا، پانی برس چکا تھا، مگر ہوا تیز تھی اور سمندر کا مد پورے زور پر تھا۔ وہ سمندر کے کنارے والی دیوار پر کہنیاں رکھ کر بپھرے ہوئے بحر کے سماں سے لطف لینے لگا۔ خود اس کے دل و دماغ میں کچھ اسی طرح کا تموّج تھا۔ زندگی میں کبھی سکون نہ پیدا ہوا۔ خود سے چھوٹے پیمانے کی تجارت کو بڑھا کر سرمایہ داروں کی ٹولی میں گھسا۔ نہ جانے کتنی دشوار گزار منزلوں کو پار کرنا پڑا۔ کیسے کیسے ہفت خواں طے کئے۔ ابھی فروغ حاصل ہو چکا تھا کہ سعیدہ کے عشق نے دیوانہ بنایا۔ کوششیں کیں، تدبیریں کیں، اُس بُت کو رام کیا، بیوی بنا کر گھر لایا۔ مگر وہ معشوقہ ہی رہی۔ اس کی خوشی کے لئے اچھے خاصے چلتے ہوئے دھندے کو لگا ٹا۔ اپنی چادر سے زیادہ پاؤں پھیلایا، سعیدہ کی فرمائشیں پوری کرنے میں بال بال مقروض ہوا اور سب کچھ داؤں پر لگا کر ہار گیا۔ اس قربانی کے بدلے میں ہاتھ کیا آیا۔ کچھ بھی نہیں۔ نہ رفاقت ملی، نہ خدمت کرنے اور دکھ بٹانے کی خواہش۔ وہی تنہائی، وہی اکیلا پن۔ سعیدہ نے نہ تو اس کی رُوح کی تڑپ کو پہچانا، نہ اس کے بہکتے ہوئے جذبات کی گرمی بٹائی۔ دونوں کے جسم یقیناً ملے مگر کبھی ایک نہ ہوئے، کھانے کو ٹکڑا ملا ضرور مگر اسی انداز سے جیسے بھوکے کتّے کے سامنے ہڈی پھینک دی جائے۔ جیسے بھکاری کے چینے میں چٹکی بھر آٹا ڈال دیا جائے، جیسے دہکتے تنور میں چلو بھر پانی کا چھینٹا مارا جائے۔

اشرف کے کھولتے ہوئے دماغ میں کچھ اس طرح کے خیالات اُبھرتے اور مٹتے تھے کہ دفعتہً اُبلتی، بل کھاتی، اُچھلتی موج آئی اور پشتے سے ٹکرا کر وہ فوّارہ اڑایا کہ اشرف کے کپڑے بھیگ گئے۔ ساتھ ہی میٹھی سُریلی آوازوں میں بچّوں اور عورتوں کی ہلکی ہلکی چیخیں سُنائی دیں۔ اس نے پلٹ کر دیکھا

اسی کی طرح اس طوفانی منظر سے لطف لینے والے بچّے، عورتیں، جوان، بوڑھے سب موج کے اس آبشار سے بچنے کے لئے سڑک تک پیچھے بھاگتے دکھائی دیئے اسے تعجّب بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی، غصّہ بھی آیا، جھنجھلاہٹ بھی محسوس ہوئی۔ واہ یہ لوگ بھی کچھ سعیدہ ہی کے سے ہیں۔ سمندر کی چمک بھڑک سے لُطف اندوز تو ہونا چاہتے ہیں، اونچی عمارتوں کی روشنیوں کا عکس اُس کے سینے میں جو سنہری دئے جلاتا ہے اس سے آنکھ تو سینک سکتے ہیں مگر اس کے آغوش میں جا کر اس کے دل کے داغ کو نہیں مٹا سکتے۔ اس کے مُنہ سے غم وغصّہ کا کف نہیں پُونچھ سکتے..... اور ویسے ہی اس کے کان بجنے لگے "گھر آنا تو خالی ہاتھ نہ آنا! خالی ہاتھ ہرگز ہرگز گھر نہ آنا! ہرگز ہرگز نہ آنا!" — اور اس کے پاس خالی ہاتھوں کے سوا اب اور کیا تھا۔ نہ کارخانہ نہ گودام، نہ دوکان، نہ ملازم نہ دوست، اور..... اور...... اور نہ بیوی!

ویسے ہی سمندر دونوں ہاتھ پھیلائے آواز دیتا ہوا بڑھا "آ، میرے پاس چلا آ! تیرا گھر یہاں ہے! تیری جگہ میرے دل میں ہے۔ ہر قطرے کو ایک نہ ایک دن یہیں آنا ہے۔ تو کیوں بھٹکا بھٹکا پھرتا ہے۔ کیوں نافلاں میں گھرا کھڑا ہے، کیوں اجنبیوں سے آسرا لگائے بیٹھا ہے، آ، جلد آ، میری گود میں آ!"

اشرف کھِل کھِلا کر ہنسا اور پُشتے پر چڑھ کر ملپتی موجوں کے ساتھ ہو لیا۔

سعیدہ کو غش پر غش آتے رہے، مگر کوٹھی بھی بِکی اور سیلون کا پورا عجائب خانہ بھی، نہ کوئی مجسمہ بچا، نہ کوئی تصویر، نہ فرنیچر، نہ قالین، نہ جھاڑ، نہ فانوس۔ سب کچھ کوڑیوں کے مول نیلام ہو گیا اور اب سعیدہ ایک اسکول میں ساٹھ روپیہ ماہوار پر آرٹ مسٹرس ہے۔ اور وہ ایک ایسے مکان کی پہلی منزل پر رہتی ہے جس کے صحن اور نچلے حصّے میں دباغت کا کام ہوتا ہے اور اسے اس کی بُو سے نہ تو قے آتی ہے نہ چکّر آتا ہے اور نہ دردِ سر ہوتا ہے — شاید وہ اب خود ہی مُردار چمڑا ہے!

جو بادہ کش تھے پُرانے وہ اُٹھتے جاتے ہیں

رضا علی وحشت کا انتقال

عیدالاضحیٰ کے دوسرے دن خان بہادر رضا علی وحشت ڈھاکے میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم اُردو کے پُرانے اساتذہ میں سے تھے۔ غزل میں آپ کا مقام بہت بلند تھا۔ دل کی بات کہتے تھے ؎

خدا گواہ کہ ہوں ترجمانِ دل وحشت
کہے ہیں شعر نہیں کی ہے شاعری میں نے

کلکتہ اور اس کے نواح میں آپ سے فیضِ سخن حاصل کرنے والوں کی تعداد بہت ہے۔ آپ نے اُردو ادب اور اُردو شاعری کی گراں بہا خدمات کی ہیں لیکن ناقدر شناس زمانے نے آپ کو آپ کا حق بھی نہ دیا۔ خود موصوف ہی کا شعر ہے ؎

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لئے

کرشن چندر

روس میں اردو

ماسکو کے ہوائی اڈے پر سب سے پہلی آواز جو مجھے سنائی دی۔ وہ تھی ——
"آداب عرض کرشن جی!" یہ آواز ادیبوں کی یونین کے مترجم کی تھی۔ اس آواز کو سن کر میں ایک لمحے کے لئے چونک گیا۔ کیونکہ بیروت سے یہاں تک اب تک نامانوس اور اجنبی آوازوں سے واسطہ پڑا تھا جن کے سمجھنے میں بے حد دشواری ہوتی تھی۔ یہاں جو یہ آواز کانوں میں پڑی تو ایک عجیب قربت سی محسوس ہوئی۔ یوں معلوم ہوا جیسے ہوائے وطن کا اک تازہ جھونکا رخساروں کو مس کر گیا۔

بعد میں یہ آواز اور دوسری بہت سی آوازیں، شستہ و رفتہ اردو میں گفتگو کرنے والی آوازیں بہت مانوس ہو گئیں۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا مجھے معلوم ہوا کہ نہ صرف ماسکو میں بلکہ روس کے دوسرے حصوں میں بھی جہاں جہاں میں گیا اردو زبان بہت مقبول اور معروف ہے۔ نہ صرف ماسکو یونیورسٹی میں اردو پڑھائی جاتی ہے بلکہ ملک کی دوسری یونیورسٹیوں میں بھی سینکڑوں طلبا اور اساتذہ اردو زبان سے اپنی گہری دل چسپی اور شغف کا ثبوت دے رہے ہیں۔ تاشقند میں، تبلیسی میں، یریوان میں، لینن گراڈ میں بہت سے "اردو جاننے والے اور بولنے" والے ملے جو اردو زبان سے، اردو ادیبوں سے، مختلف اردو ادیبوں کے مختلف شعری اور نثری انداز بیان سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان لوگوں سے کئی بار گھنٹوں بات چیت ہوتی رہی اور میں نے یہ دیکھا کہ زبان و بیان اور تلفظ کی دقتوں کے باوجود اور اس امر کے باوجود کہ یہ لوگ کبھی ہندوستان نہیں آئے تھے یہ لوگ اپنا مافی الضمیر اردو زبان میں بخوبی ادا کر لیتے تھے۔ اور چند ایک کا لب و لہجہ تو اس قدر صاف تھا کہ حیرت ہوتی تھی کہ یہ لوگ کبھی ہندوستان نہیں گئے اور پھر بھی اس قدر عمدہ اردو کیسے بول لیتے ہیں۔ اگر میں انہیں خود اپنی آنکھوں سے اردو میں گفتگو کرتے ہوئے نہ دیکھ لیتا تو کبھی یقین نہیں کر سکتا تھا کہ یہ لوگ دہلی اور لکھنؤ کے قرب و جوار میں کبھی نہیں رہے۔ مگر ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم تھی جن کا تلفظ اتنا عمدہ رہا ہو۔ عام طور پر روسی اردو کو اس طرح بولتے ہیں جس طرح ہم میں سے بہت سے لوگ انگریزی بولتے ہیں۔ زیادہ پریشانی کی بات نہیں ہے لیکن پھر بھی میں یہ سمجھتا ہوں کہ ماسکو یونیورسٹی کو اور دوسری یونیورسٹیوں کو اور فارن لینگوئج انسٹی ٹیوٹ کو ہندوستان کی یونیورسٹیوں سے اردو اساتذہ مستعار لینے چاہئیں۔

ماسکو ریڈیو سے جو ایشیائی پروگرام نشر ہوتے ہیں ان میں اردو، ہندی اور بنگالی کو ایک ممتاز درجہ حاصل ہے۔ شروع میں ان تینوں زبانوں کے لئے ایک ہی شعبہ تھا لیکن اب تین مختلف شعبے قائم ہو چکے ہیں۔ اردو کا ایک الگ شعبہ ہے اور اس میں بڑے سلیقے سے کام ہوتا ہے۔ اور اس کے پروگرام سوویت دیس کے باہر اور خود سوویت دیس کے اندر بڑی دل چسپی سے سنے جاتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی خبروں کے علاوہ ادبی پروگرام بھی ہوتے ہیں۔ اردو شاعری، اردو افسانہ اور اردو تنقید پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ لیکن اردو ڈراموں کا فقدان ہے، ہاں اردو افسانوں کو "سنگیت روپک" میں ڈھال کے پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ روپک اردو ڈرامے کا بدل نہیں ہو سکتے۔ مگر شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ماسکو میں ہندوستانی آبادی بہت کم ہے اور ریڈیائی ڈراموں کے لئے اچھی آوازوں کا ملنا بہت مشکل ہے۔ شاید مستقبل قریب میں جب ہندوستان اور سوویت دیس میں کلچری تال میل زیادہ گہرا ہونے لگے گا تو یہ مشکل پیش نہ آ سکے گی۔

اردو کی ترویج و اشاعت میں ہندوستانی موسیقی اور خاص طور پر فلمی موسیقی کا بھی ایک خاص مقام ہے۔ ہندوستان میں رہ کر اس بات کا

احساس نہیں ہوتا کہ ہندوستان کی فلمی موسیقی اپنی جاذبیت، رس اور لوچ کے باعث، ہندوستان سے باہر کس قدر مقبول ہے۔ عرب ممالک میں، اطالیہ میں اور خود سوویت دیس میں ہمارا فلمی سنگیت بہت مقبول ہے۔ ماسکو ریڈیو کے نہ صرف ایشیائی پروگراموں میں بلکہ گھریلو پروگرام میں بھی میں نے ہندستانی فلمی موسیقی کے ریکارڈ سُنے ہیں۔ وہ رُوسی لڑکیاں جو اُردو کا ایک لفظ نہیں جانتیں، ساحر لدھیانوی کا گیت "سُن جا زندگی کی داستان" مہینوں کوشش کر کے سیکھتی ہیں اور ماسکو ریڈیو پر کورس کی صورت میں گاتی ہیں۔ یریوان شہر کے چوک میں اور اس کی تفریح گاہوں میں میں نے "جیتا بے قرار ہے" کو مقبول دیکھا ہے۔ کرسمس کے دنوں میں تاشقند کے نوائی تھیٹر کے باہر ازبکی اور روسی دھنوں کے علاوہ نوشاد کی دھنوں پر اُردو گیتوں کو پاپولر ہوتے دیکھا ہے۔

ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطانپوری کو رُوس کے لوگ نہ صرف اردو شاعروں کی حیثیت سے جانتے ہیں بلکہ فلمی گیت لکھنے والوں کی حیثیت سے بھی۔ اور اُن کی غنائیت کی تعریف کرتے ہیں۔ چلتے چلتے یہ بھی کہہ دوں کہ لتا منگیشکر یونیورسٹی کے طلبا میں بے حد مقبول ہے۔ اور طالب علموں کی اکثر ایسی مجلسوں میں جہاں اُردو جاننے والا میری مترجم کے علاوہ اور کوئی نہ تھا، لتا کے اُردو گیت گا کے مجھے سُنائے گئے، اور مجھے بتایا گیا کہ وہ لوگ لتا منگیشکر کو روس میں دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ سوویت دیس میں دو بار میں نے ریل کا سفر کیا اور دونوں بار ملک کے مختلف حصّوں میں، ایک بار آرمینیا جاتے ہوئے، دوسری بار لینن گراڈ جاتے ہوئے، لیکن دونوں بار ریل گاڑی کے لوکل ریڈیو پر اُردو گانے سُننے کو ملے۔ دوسرے گیت بھی تھے، کوریائی، چینی، انڈونیشی، رُوسی، یوکرینی، لیکن ان کے ساتھ اُردو کے گیت بھی سُننے کو ملے۔ مجھے یاد ہے صبح کا وقت تھا لینن گراڈ ابھی آیا نہ تھا، بس پو پھٹ رہی تھی۔ چاروں طرف برف کا سپید اندھیرا تھا۔ سپاٹ میدان، سپاٹ آسمان، کہیں کہیں فر کے جنگل نظر آ جاتے مگر وہ بھی برف پوش۔ میں گاڑی کے ریشمی پردے سے ہٹا کر کھڑکی سے باہر اس منظر کو دیکھ رہا تھا جس میں ساری کائنات یخ بستہ اور منجمد معلوم ہوتی تھی کہ یکایک ریڈیو بجنے لگا "جاگ سوزِ عشق جاگ"

میں یکایک چونک گیا۔ مجھے ایسا محسوس ہُوا جیسے میرے وطن نے مجھے دُور سے پکارا۔ جیسے نئی نویلی صبح میں جنبلی کے لاکھوں گجرے چمک اُٹھے۔ جیسے اس یخ بستہ منظر پر لاکھوں آفتاب اُتر آئے۔ یوں پردیس میں وطن کی میٹھی بولی آنکھوں میں آنسو لے آتی ہے۔ جب میں نے کنڈکٹر کا شکریہ ادا کیا تو اس نے کہا "مگر ہم تو اکثر آپ کے ملک کے گیت اس ریڈیو پر سُناتے ہیں۔ لوگ سمجھیں نہ سمجھیں۔ ان کے اندر ایک پکار ہوتی ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔"

اُردو کا چرچا سوویت ادیبوں کی انجمن کے ذریعے سے خاص طور پر ہو رہا ہے یوں تو ہندوستان کی سبھی زبانوں سے سوویت دیس کی زبانوں میں تراجم منتقل کئے جا رہے ہیں لیکن ان میں اُردو کو ایک موقر اور ممتاز جگہ حاصل ہے۔ اس وقت تک ہندوستان کی مختلف زبانوں سے ۱۱۲ ادیبوں کی تخلیقات کو ترجمے کے ذریعے سے روسی زبان میں منتقل کیا جا چکا ہے۔ لیکن ان میں ٹیگور کو چھوڑ کے پھر اُردو ادیبوں ہی کا نمبر آتا ہے جن کی کتابیں وہاں لاکھوں کی تعداد میں چھپتی ہیں اور ہاتوں ہات فروخت ہو جاتی ہیں۔ اس وقت اردو نثر سے زیادہ ترجمے کئے گئے تھے۔ کیونکہ شعری مواد کا ترجمہ آسان نہیں ہوتا اور شروع شروع میں اس کام کے لئے موزوں مترجم بھی دستیاب نہ ہو سکتے تھے۔ اب یہ کمی ایک حد تک پوری ہو چکی ہے اور اب اقبال، جوش، فراق، فیض، سردار، مجاز، ندیم، ساحر، مجروح اور دیگر شعراء کے کلام کا روسی ترجمہ شروع ہو چکا ہے اور اس طرح سے یہ خوبصورت زبان جسے آج تک کسی دربار نے نہیں نوازا اپنی عوامی بولی کا مزا اور اپنے میٹھے مشترکہ کلچر کا ورثہ لے کر باہر جاتی ہے اور مختلف ملکوں اور مختلف عوام کے درمیان محبت کا پُل بناتی ہے ⁂

'آج کل' کا اگست ۱۹۵۷ء کا شمارہ

جنگِ آزادی نمبر

ہوگا

مفصل اعلان کا انتظار کیجئے (ادارہ)

ضروری نوٹ

غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے۔ اگر واپسی کے لئے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ مضمون کے ساتھ ہوگا۔

اثر لکھنوی

کیا سمجھے

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی کتاب "غزل اور مطالعۂ غزل" میں لکھنوی شاعری سے بحث کرتے ہوئے ناسخ، آتش اور اُن کے شاگردوں کی شاعری کی خوب مٹی پلید کی ہے۔ آتش کی غزلوں میں اُن کے نزدیک اچھے اشعار بہت ہی کم ہیں۔ ایک رتی اور ناسخ کا کلام تو ابتدا تا انتہا رکاکت، ابتذال اور رعایت لفظی کا بدترین نمونہ ہے، ترکیبیں شاندار لیکن اُن کے اندر کچھ نہیں۔ کوئی بڑا خیال، کوئی پُرخلوص جذبہ، کوئی واضح نظریۂ حیات، کسی طرح کا اوج اور بانکپن نہیں۔ یہی حال ان دونوں اُستادوں کے شاگردوں کا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے اس قول میں حقیقت کم اور مبالغہ بہت زیادہ ہے۔ میں فی الحال آتش کے کلام سے بحث نہیں کروں گا کیونکہ اس کا منتخب کلام مع مقدمہ شائع کرنے کا قصد ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ امر قطعاً نظر انداز کر دیا کہ اُس دَور میں صرف لکھنؤ ہی بدمذاقی کا شکار نہیں تھا۔ دہلی میں بھی یہی وبا پھیلی ہوئی تھی۔ شاہ نصیر اور ایک حد تک ذوق کی شاعری لکھنوی شاعری کی آوازِ بازگشت ہے غالب اور مومن دونوں نے ناسخ کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ جب ناکام رہے تو مومن جرأت کی طرف جُھکے اور غالب نے میر کا دامن تھاما۔ شیفتہ جن کی سخن فہمی کے غالب مداح تھے اپنے تذکرۂ گلشنِ بے خار میں ناسخ کی تعریف کے پُل باندھ دیتے ہیں اور آتش کو ناسخ کا ہم پایہ ماننے کی قباحت کا اظہار کر کے ناسخ کے ایسے اشعار بھی انتخاب میں شامل کرتے ہیں کہ اُن کی خوش فہمی پہ شک ہونے لگتا ہے۔ مثلاً

ہم نے جو بتی بنائی ہے ترے موباف کی
نافۂ مشکیں بنا ہے منھ ہر اک ناسور کا

لاغر ایسا ہوں کہ میں اکثر ہوا سے اڑ گیا
میرے پیکر میں ہے عالم کاغذی تصویر کا

کی ہے یاں شدت سے شدت برشگالِ اشک نے
کیوں نہ واں آجائے عالم سبزے کے آغاز کا

اپنے صنم کو لے کے شبِ وصل باغ میں
بھاگا میں آشیانۂ مرغِ سحر سے دُور

وہ اُدھر رخصت ہوا اُٹھا اِدھر طوفانِ اشک
نیزہ جاتا ہے اس قاتل کا توسن آب میں

(شیفتہ کے انتخاب میں ایسے بے ہودہ اشعار کم ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اُس کے بھی کان کاٹے ہیں)

سب تو سب ناسخ اور آتش کی مقبولیت دیکھ کر بوڑھے مصحفی کے منھ میں بھی پانی بھر آیا۔ اپنے دیوانِ ششم کے دیباچے میں لکھا ہے:

"غزلیات ایں دیوانِ ششم را اکثرے بروتیرۂ ایشاں (یعنی ناسخ و آتش) گفتہ..... (ناسخ) بر طرز ریختہ گویان سادہ در عرصۂ قلیل خط نسخ کشیدہ و از فعالیش بر قدم او خواجہ آتش ہم در رسیدہ سمند تیز گام خیال را از دائرہ چرخ اثیر بیروں برد۔ عاصی ہم از گروہِ سادہ گویاں بود...."

غالب ناسخ و آتش کے دواوین میں تیر و نشتر پاتے ہیں۔ ناسخ کے یہاں آتش سے نسبتاً کم۔

ظاہر ہے کہ محض پوچ اور لچر اشعار کی بنا پر ناسخ کی شہرت نہیں تھی۔ اس کے دواوین میں اچھے اشعار بھی ہیں اور معقول تعداد میں ہیں۔ مگر ڈاکٹر صاحب نے اس کے مبتذل اشعار ہی کو ناسخ کی کل کائنات سمجھا ہے۔ کسی کے کلام سے محض بے وقر اشعار کا انتخاب کرنا اور اچھے اشعار کو نظر انداز کر دینا کہاں کا انصاف ہے اور کس حد تک مستحسن ہو سکتا ہے۔ حقیقت وہی ہے جو آزاد نے چند الفاظ میں

بیان کر دی :

"(ناسخ کی) غزلوں میں شوکتِ الفاظ، بلند پردازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔"

ڈاکٹر صاحب نے صفحے کے صفحے سیاہ کر دئے مگر ذہنِ نقاد بات کی تہ کو نہ پہنچنا تھا نہ پہنچا۔ بے اختیار میر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

نعمت زنگارِ رنگِ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

پہلے میں ناسخ کی انہیں غزلوں میں سے چند غزلوں کے اشعار بطور نمونہ لے کر جن سے ڈاکٹر صاحب نے لئے ہیں اُن کی خوش فہمی و خوش سلیقگی ثابت کروں گا بعد ازاں کلامِ ناسخ سے اپنا انتخاب الانتخاب اختصار کے ساتھ پیش کروں گا۔

ڈاکٹر صاحب کا انتخاب	اسی غزل سے اثر کا انتخاب
۱- ایکدم یار کے بوسوں سے نہ ملتی فرصت گردشِ دیدۂ عالم سے نہ پنہاں ہوتا	۱- اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے، ولے آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا
۲- سفر ہم نے کیا یادِ لبِ جاناں میں دنیا سے چراغ اپنی لحد پر چاہیے لعلِ بدخشاں کا	۲- مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا ۳- ترا دیوانہ مثلِ آئینہ معمورِ حیرت ہے یقیں ہر روزنِ دیوار پر ہے چشمِ حیراں کا ۴- کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا نہ اُلجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا
۳- تو نے جو پانی پیا ہے اے بتِ شیریں دہن آبخورے میں ہے عالم کوزۂ قنّاد کا	۵- سب سے ہے طرزِ وفا اک مجھ سے اندازِ جفا کس سے جا کر میں کروں شکوہ تری بیداد کا ۶- کوئی غنچہ ہے کوئی گل ہے کوئی پژمردہ ہے دیکھتے ہیں ہم تماشا گلشنِ ایجاد کا ۷- محوِ عشق ایسا ہوں کرتے ہیں اگر اعدا بھی ظلم شبہ ہوتا ہے اسی محبوب کی بیداد کا ۸- رنگِ عشرت باغِ عالم میں نظر آتا نہیں گل کو گلچیں کا خطر، بلبل کو غم صیاد کا

ڈاکٹر صاحب کا انتخاب	اسی غزل سے اثر کا انتخاب
۴- آبلے چیچک کے جب نکلے تنِ دلدار پر بلبلوں کو برگِ گل پر شبہۂ شبنم ہوا	۹- خاکساروں سے ملا کرتے ہیں جھک کر سر بلند آسماں پیشِ زمیں پیری تواضع خم ہوا (غمِ دوراں کو غمِ جاناں سے متحد کرنے کو حال کے ایک شاعر سے منسوب کرنے والے سنیں) ۱۰- جوش پر طوفانِ اشک اے دیدۂ پُرنم ہوا آگے تھا اک ہجر کا غم اب غمِ عالم ہوا
۵- دلِ رقیب میں سامانِ روسیاہی ہے کہ جس طرح کوئی رکھے خضاب شیشے میں	۱۱- بہار آئی بھروں اب شراب شیشے میں اُتار دوں شکلِ پری آفتاب شیشے میں
۶- رفتارِ ناز میں یہ لچک جاتی ہے کہ بس گویا تری کمر میں صنم استخواں نہیں	۱۲- دو روز ایک رنگ پہ وضعِ جہاں نہیں وہ کون سا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں ۱۳- آنکھوں سے فائدہ جو نہیں تیری گرد راہ حاصل جبیں سے کیا جو ترا آستاں نہیں ۱۴- حاصل تجھے بصارتِ یعقوب ہو، اگر یوسف بغیر کوئی یہاں کارواں نہیں ۱۵- منعم کے شکر میں بھی ہلائیں کبھی کبھی تنہا برائے لذتِ دنیا زباں نہیں ۱۶- پژمردہ ایک ہے تو شگفتہ ہے دوسرا باغِ جہاں میں فصلِ بہار و خزاں نہیں

اور اب ناسخ کے عمدہ اشعار میں سے چند شعر سنیئے۔ جو باعثِ ننگ نہیں بلکہ قابلِ رشک ہیں جن کی بنا پر اُس کے معاصرین کو لالچ آیا کہ ہم بھی ایسے شعر کہیں۔

۱- نام رکھتے ہے کہیں لغزشِ مستانہ کہیں
نہیں شغلِ حرم و خانۂ خمار جُدا

۲- جب تصوّر یار کا باندھا ہم آپ آ گئے نظر
سامنے آنکھوں کے آئینہ ہمارا دل ہوا

۳- مست بیٹھے ہیں جس کو ابرِ بہار
گوشہ ہے میرے دامنِ تر کا

۴۲۔ بھول وصالِ یار میں کیا اضطراب کو ۔۔۔ دریا میں ہے قرار کہاں موجِ آب کو

۴۳۔ سو رمز کی کرتا ہے اشاروں میں وہ باتیں ۔۔۔ ہے لطف خموشی میں تکلم سے زیادہ

۴۴۔ آئینہ خانہ ہے عالم، عکس افگن ہے وہی
ہے فروغِ مہر و ذرات ایک ہی تخوبر سے

۴۵۔ پھر بہار آئی کہ ہر شاخ پر پیمانہ ہے
ہر روش میں جلوۂ بادِ صبا مستانہ ہے

۴۶۔ لالہ و گل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے
فصلِ وداعِ ہوش ہے موسمِ نائونوش ہے

۴۷۔ صدقے ہو تیری چال پہ کیوں نہ نسیمِ ہر سحر
نقشِ قدم سے رہگزر دامنِ گل فروش ہے

۴۸۔ منعمِ موذی کے گھر کو اہلِ حاجت لوٹ لیں
مانگتا ہے کب کوئی جا کر عسل زنبور سے ؎

۴۹۔ رکھو کسی طرح تو مروکار مہرباں ۔۔۔ کرتے رہو جفا ہی وفا گر نہ ہو سکے

۵۰۔ تو وہ ماہ مصرِ خوبی ہے کہ تیرے عشق میں
مدتوں سے اختروں کا کارواں گردش میں ہے

۵۱۔ کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا انساں سے رہتا ہے

۵۲۔ ساکن دل تو ہوا آنکھوں کو ترساتا ہے کیوں
جس قدر دل صاف ہے ویسی نگہ بھی پاک ہے

۵۳۔ جُھک جُھک کے شیشے ملتے ہیں ہنس ہنس کے جامِ مے
یہ مے کدہ مقام نہیں ہے غرور کا

۵۴۔ کس کی ہم جستجو میں نکلے تھے ۔۔۔ نہیں پاتے کہیں سُراغ اپنا

۵۵۔ دمِ بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا ۔۔۔ جھونکا جونہی نسیم کا سَن سے نکل گیا

۵۶۔ چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر ۔۔۔ بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا

۵۷۔ رہتا ہے ہمیں دھیان تمہارا ہی ہمیشہ ۔۔۔ تم کو نہیں آتا ہے کبھی دھیان ہمارا

۵۸۔ انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا ۔۔۔ جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

۵۹۔ مری آنکھوں سے کیا نسبت کہ قطرہ آبِ نیساں کا
دُرِ نایاب ہو سکتا ہے آنسو ہو نہیں سکتا

؎ یہ مارکس سے بھی پہلے لکھنؤ کا ایک بدنام شاعر کہتا ہے! اثر

۶۰۔ مزرعِ امید تا سیخ خشک ہے ۔۔۔ الغیاث اے ابرِ احساں الغیاث

۶۱۔ عینِ دریا میں بھی گردش سے نہیں دم بھر قرار
سعی کرنا ختم ہے اے سالکو گرداب پر

۶۲۔ کیا بلائیں تکتے ہُے سائیں کو نٹی سونٹا چھوڑ کر
پاس ہے اکسیر کی بوٹی نہیں پروائے زر

۶۳۔ مُردوں کو جلاتی ہے تری ناز کی آواز ۔۔۔ اعجاز کا اعجاز ہے آواز کی آواز

۶۴۔ تو ہے گلدستۂ گلزارِ نزاکت اے گل ۔۔۔ چاہیئے تیرے لئے تارِ نظر کی بندش

۶۵۔ طور و موسیٰ ذرہ صحرائے عشق ۔۔۔ نوح و طوفاں قطرہ دریائے عشق

۶۶۔ گورا گورا بدن سفید لباس ۔۔۔ یہ لطافت کہ آنکھ ٹھہرتی نہیں

۶۷۔ عالم ہے جو آئینہ خانے کی سیر میں ۔۔۔ اپنے سوا کسی کے کوئی رو برو نہیں

۶۸۔ وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ۔۔۔ ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

۶۹۔ آنکھ کی مدت ہوا موجود ۔۔۔ کوئی مجھ سا بھی بت تراش نہیں

۷۰۔ آنکھ کیا دل کیا حرم کیا دیر کیا حیرتِ خانہ کعبہ
کون سی جا ہے وہ ہرجائی جہاں ملتا نہیں

۷۱۔ ہر گز مجھے نظر نہیں آتا وجودِ غیر
عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں

۷۲۔ سودائے عشق غیر کہاں ہے برنگِ گل
اپنے ہی عشق میں گریباں دریدہ ہوں

۷۳۔ یوں خیالِ روئے جاناں ہے دلِ بیتاب میں
جس طرح سے عکس ہو مہتاب کا گرداب میں

۷۴۔ دولتِ بیدار جائے پر ادب جانے نہ پائے
بہرِ تعظیم اٹھ کھڑا ہوں تم جو آؤ خواب میں

۷۵۔ عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں ۔۔۔ کون سا گھر ہے جس میں آگ نہیں

۷۶۔ میخانۂ خراب یہ عالم اگر نہیں ۔۔۔ پھر کس لئے کسی کو کسی کی خبر نہیں

۷۷۔ دل دوڑتا ہے کوچۂ دلدار کی طرف
جیب سے نہیں ہے طاقتِ رفتار پاؤں میں

۷۸۔ نورِ عرفاں جو نہ ہو جہل کی ظلمت میں نہاں
ایک ہی تجھ کو نظر آئیں یہ مظہر لاکھوں

۷۹۔ دل بنا عاشقی میں خود مختار ۔۔۔ اور مجبور کر دیا ہم کو

سب برگِ گُل کتر کے زمیں پہ گرا دیئے
۸۰- بلبل نے باغ میں جو ترے دیکھ پائے ہونٹھ

۸۱- وہی عاشق ہے جو عالم کو مرقع سمجھے
ہر طرف پیشِ نظر یار کی تصویر رہے

۸۲- یہ بھی اُس ماہ کے کیا میری طرح عاشق ہیں
جو ستارا ہے وہ بیدار نظر آتا ہے

۸۳- کیا نظر میں سما گیا وہ گُل — پردۂ چشم بھی گلابی ہے
۸۴- عشق جب کامل ہوا ہے عینِ حسن — آگ میں پڑ جائیے جو شئے آگ ہے
۸۵- جو ترا نقشِ قدم ہے پھول ہے — نکہتِ گل رہگزر کی دھول ہے
۸۶- ہے مرا مقصود حاصل ہر جگہ — ہر مقام اب منزلِ مقصود ہے

۸۷- میں کیا کہ پائے نکہتِ گل میں بھی ان دنوں
بیڑی پڑی ہے موجِ نسیمِ بہار کی

۸۸- پھر دلا پھر بات مرے منہ سے نکلتی ہی نہیں
یاد آجاتی ہے تیری جو کوئی بات مجھے

۸۹- جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

۹۰- بلائے جاں ہے نظر سے اگر نظر مل جائے
مگر ہے لطف بڑا دل سے دل اگر مل جائے

۹۱- پُر ہیں خُمِ تو جام خالی ہے — گردشِ آسماں نرالی ہے*

۹۲- دمبدم اُٹھتے چلے جاتے ہیں لوگ — دہر گویا بزمِ برہم خوردہ ہے
۹۳- جوشِ حباب بادہ نہیں خم میں ساقیا — مینائے آسماں میں ہیں اختر بھرے ہوئے

۹۴- خاکساری بھی نہ چھوڑے دے خدا جس کو عروج
آسماں پر ماہِ تاباں ہے زمیں پر چاندنی

۹۵- سبزۂ چمن کو تو نہیں جاتا تو رنگِ گل — اڑ کر غبارِ گیسوئے موجِ نسیم ہے
۹۶- آتی جاتی ہے جا بجا بدلی — ساقیا جلد آ، ہوا بدلی

۹۷- آج تک مشہور ہے قصہ جو برقِ طور کا
جا پڑا تھا اک شرر تیری تجلی گاہ سے

۹۸- سب طرف سے دیدۂ باطن کو جب یکسو کیا
جس کی خواہش تھی وہی ہر سو نظر آیا مجھے

۹۹- اس ماہ کی فرقت میں جو تارے نکل آئے
تاروں سے سوا اشک ہمارے نکل آئے

۱۰۰- تو کسی سے نہیں ہے بیگانہ — پر کوئی آشنا نہیں تجھ سے

یہ مُشتے نمونہ از خروارے ہے۔ مگر فاضلِ ادب ڈاکٹر عبادت بریلوی کو ناسخ کے کلام میں ابتذال و رکاکتِ لفظی کے سوا کچھ نہیں نظر آتا!
وائے بر جانِ سخن....

---

* سرمایہ دار اور مزدور کا فرق - ایک اس قدر دولت مند
ایک اس قدر نادار - اثر

کلامِ وحشت مرحوم

یہ کچھ سمجھ کہ ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف — ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

ہنستا ہوں حال پر اپنے جہاں رونے کا موقع تھا — کیا ہے شکر کے پردے میں قسمت کا گلہ میں نے

بہارِ گل متقاضی ہے خونِ بلبل کی — کہ یہ بھی چاہیئے رنگینیٔ چمن کے لئے

کیوں مجھ کو نہ خود رفتہ کئے دیتی ہے یا رب — وہ بوئے دلآویز کہ ہم دوشِ صبا ہے

قمر مرادآبادی

لمعات

یہ مقامِ زندگی بھی بڑا عبرت آفریں ہے
جہاں شمع جل رہی ہے وہیں روشنی نہیں ہے

مری زندگی میں تم ہو مجھے کوئی غم نہیں ہے
مری صبح بھی حسیں ہے مری شام بھی حسیں ہے

وہ حرم ہو یا کلیسا کوئی معتبر نہیں ہے
جہاں قلب مطمئن ہو وہی منزلِ یقیں ہے

جو منظرِ نظر گراں ہے جو نفس نفس حزیں ہے
وہی آرزو جواں ہے وہی زندگی حسیں ہے

مری آرزو کا مقصد ترا لطف ہی نہیں ہے
جو نظر کرے گریزاں وہ نظر بھی دل نشیں ہے

یہ طلسمِ رنگ و بو ہے تو یہاں نہ ڈھونڈ ان کو
وہ جہاں نظر پرست تھے یہ مقام وہ نہیں ہے

تری بزمِ ناز میں ہو جسے اذنِ بار یابی
وہ خطا بھی دل کشا ہے وہ گناہ بھی حسیں ہے

مرے اشک کیوں اٹھائیں ترے دامنوں کے احساں
ابھی اپنا پیرہن ہے ابھی اپنی آستیں ہے

مرے ذوقِ جستجو کی ہے تجھی کو شرم رکھنا
مرے ساتھ بے خودی ہے کوئی کارواں نہیں ہے

مری زندگی چمن ہے میں چمن کی زندگی ہوں
مجھے فکرِ گلستاں ہے غمِ آشیاں نہیں ہے

قمر اس کے پوچھنے کو سبھی پوچھتے ہیں لیکن
جسے ذوقِ خودکشی ہو وہی حسبِ یقیں ہے

فرید خانقی

مکالمات

شبِ سیاہ نے چھیڑی سحر کے نور کی بات — بہت قریب سے بھی جانا ہے دور کی بات
ہمیں بھی شعلے کا دعویٰ بجا سہی لیکن — کسی کو راس بھی آئی کبھی غرور کی بات
سنا رہے ہیں وہ حرفِ بیاں کے افسانے — زباں کی بات ہی کیا چھیڑیئے شعور کی بات
غمِ حیات کی تلخی سے دل نہ گھبرائے — ذرا تو چھیڑیئے کیفیتِ سرور کی بات
جو تیرے حسن کی منظر میں لا نہیں سکتے — وہ خاک سوچ سکیں گے ترے حضور کی بات
رخِ حسیں پہ جو ڈالی ذرا سی نقاب — کسی نے چھیڑ دی شاید کلیم و طور کی بات

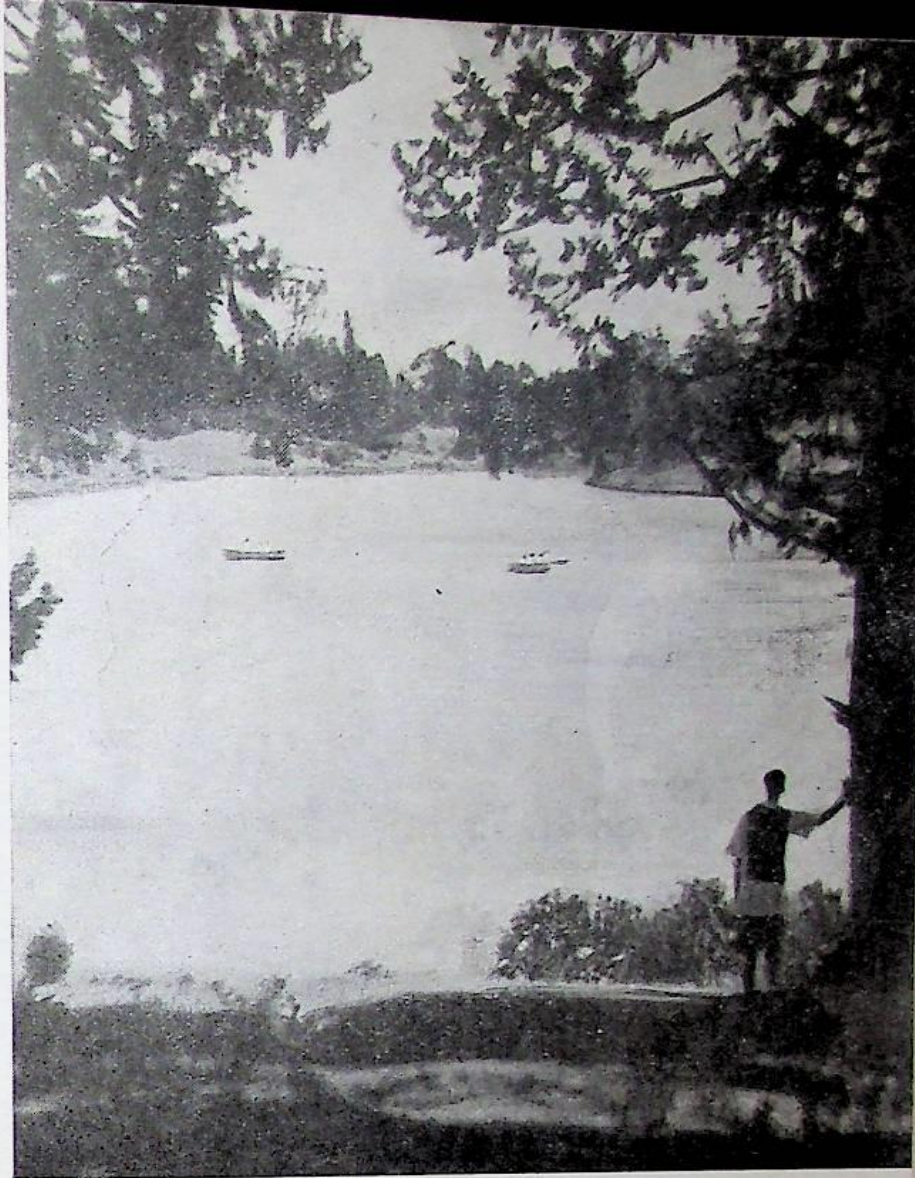
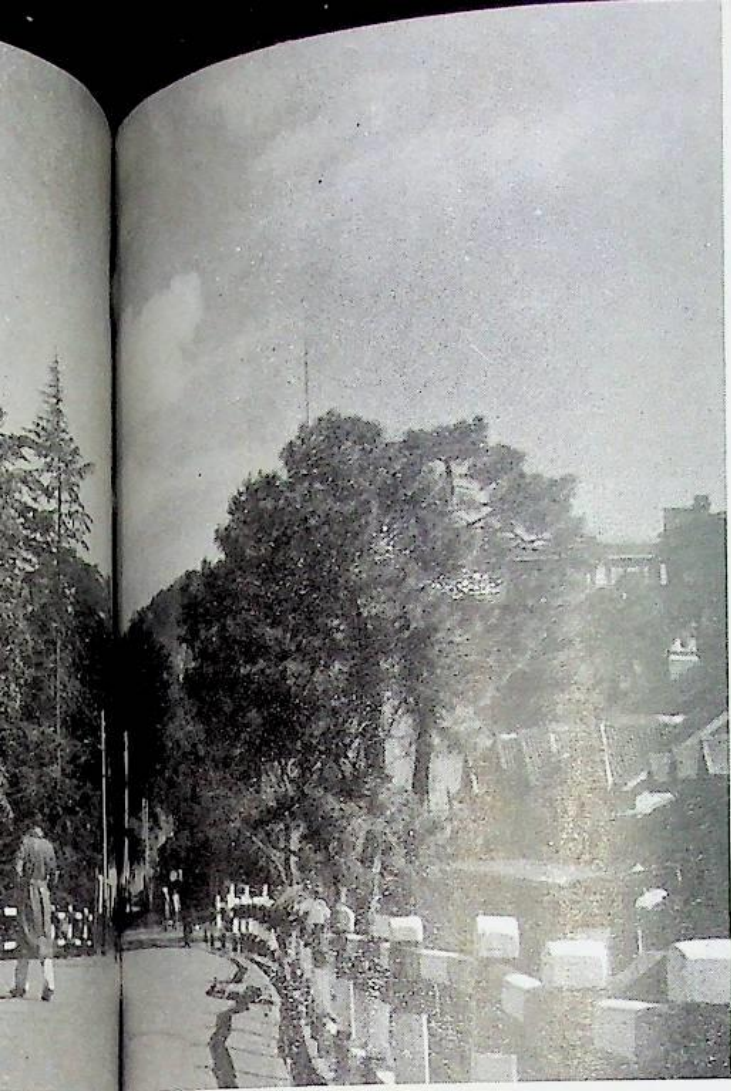
فرید عام یہ پیرایۂ بیاں نہیں ہوتی
نئے جہاں نئے آدم نئے شعور کی بات

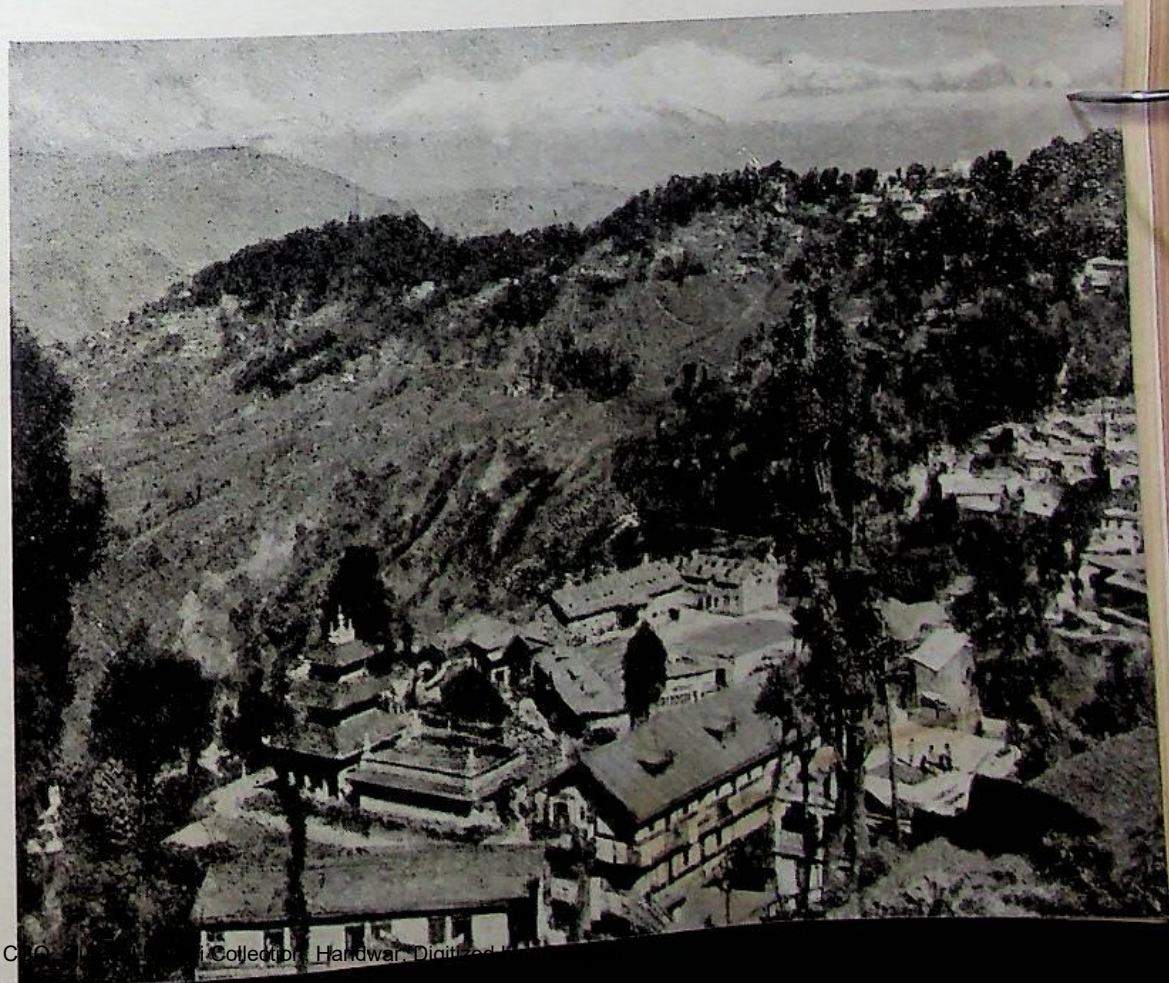
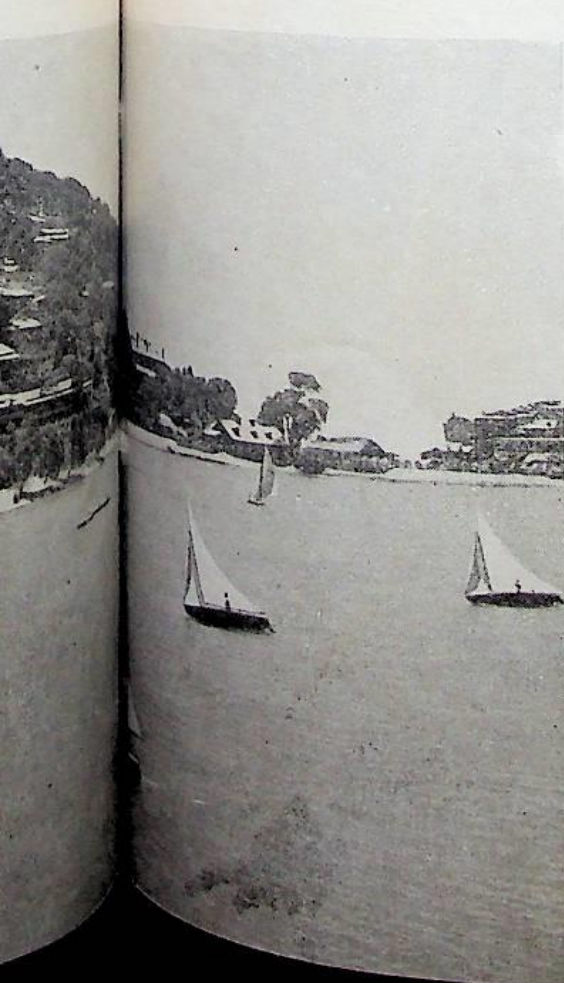
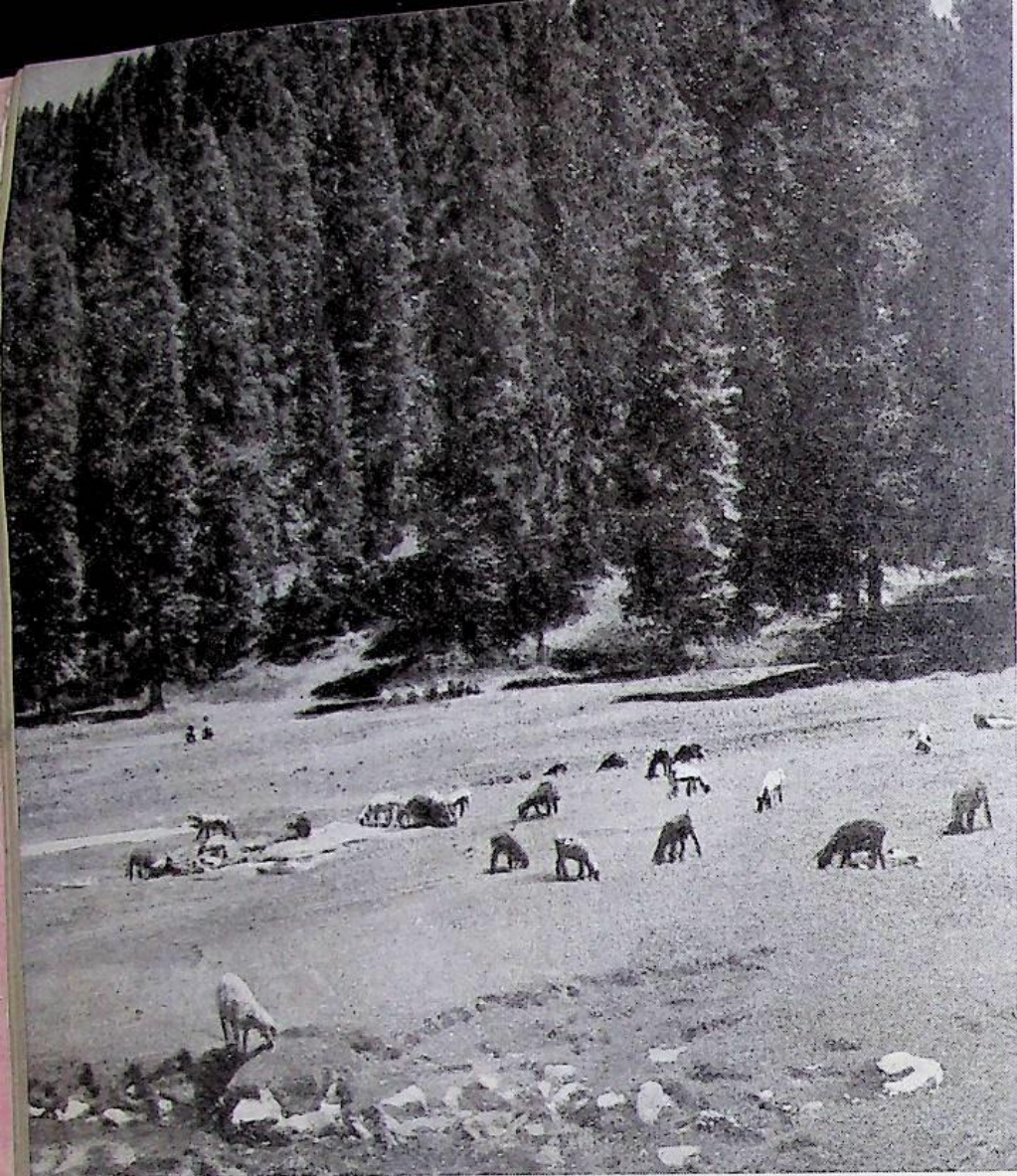
ظفر قریشی

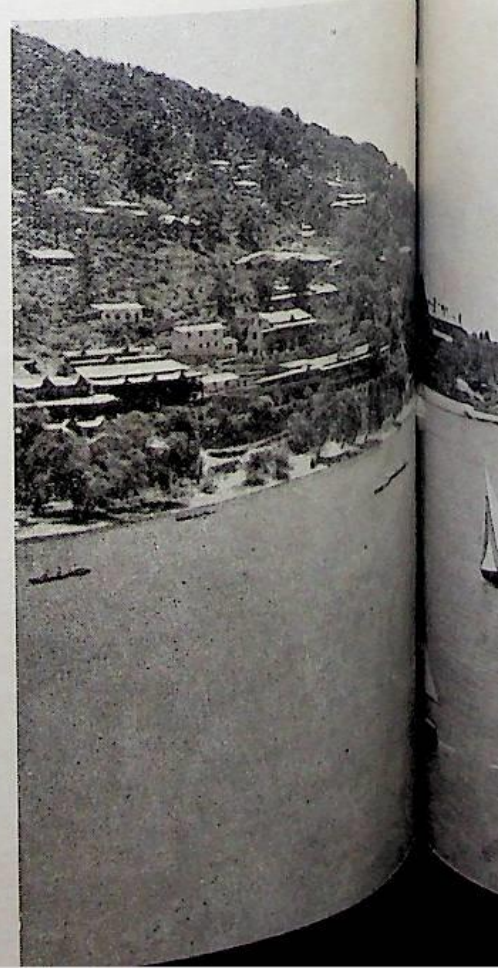
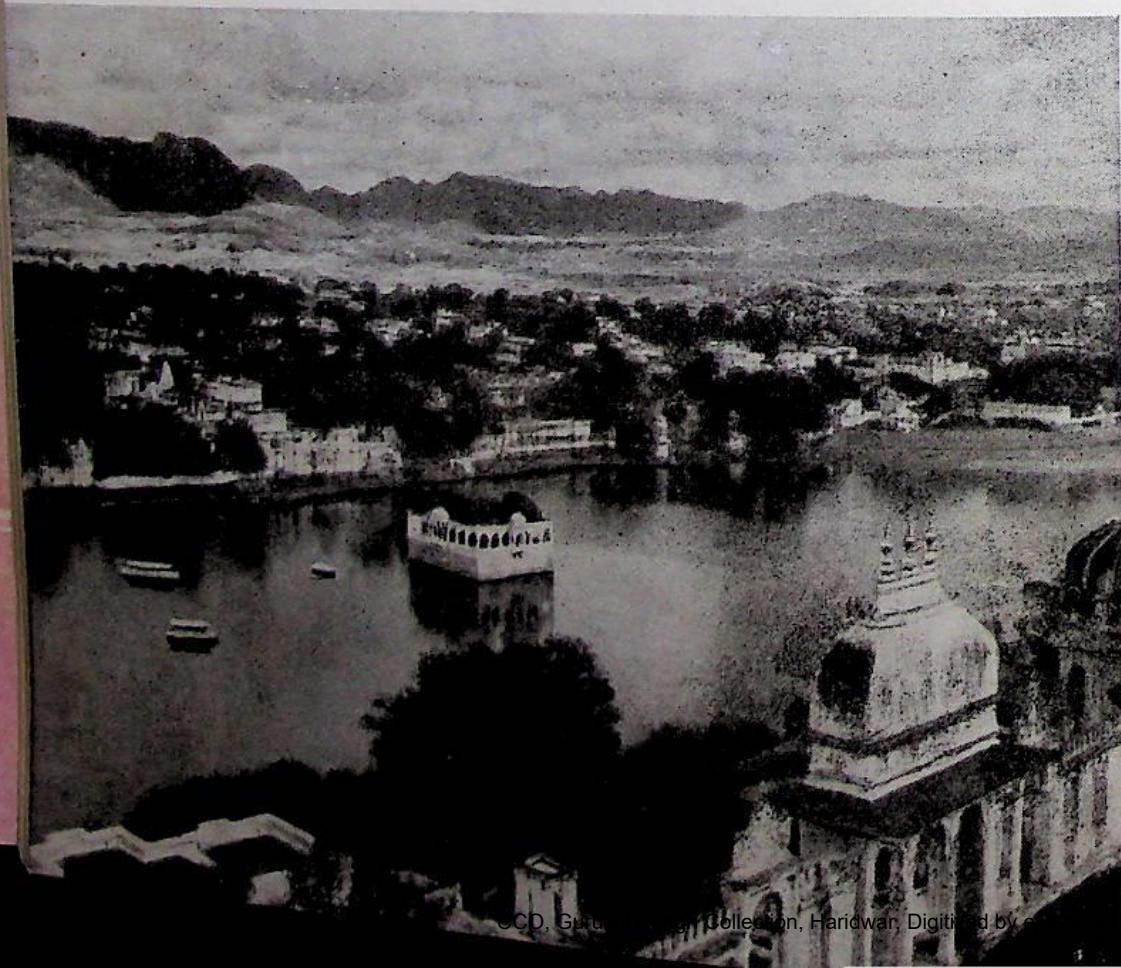
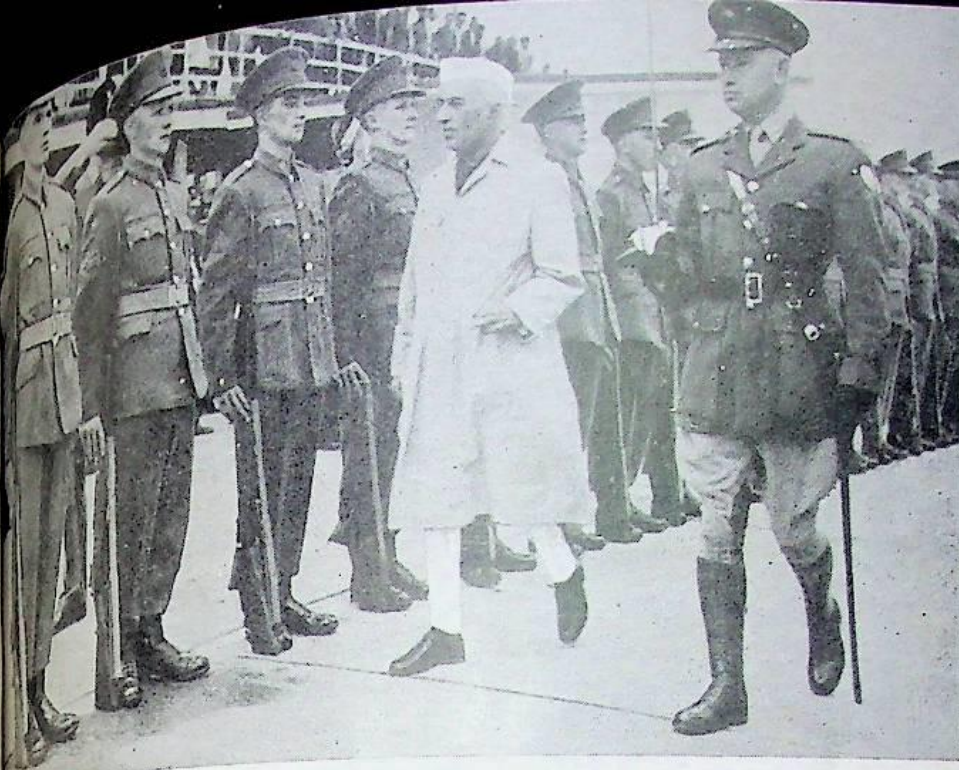
باقیات

زندگی مٹ کے بھی کچھ زندگی باقی رہے — آدمی مٹ جائے قدرِ آدمی باقی رہے
فطرتیں بھی فارغ البالی ہوں محوِ خیال — خوشا کہ آنکھوں پہ بھی ایقان ہی باقی رہے
ہے وہی تکمیل گاہِ علم و عصرِ نو جہاں — جس جگہ حرفِ ادب تجھ سے کی کمی باقی رہے
تیرگی عشق میں بھی مسکرا سکتا ہوں میں — دل میں لیکن تیرے غم کی روشنی باقی رہے
عشق بے پروا سو وہ تو تھی دو دلاں ہو جائے — اے مزاجِ حسن تھوڑی برہمی باقی رہے
اہلِ ہمت کے لیے ہر مرحلہ آسان ہے — شرط یہ ہے جذبۂ منزل رسی باقی رہے
شاعری تخئیل کی انگڑائیوں کا نام ہے — فکر کی پرواز میں وجدانِ آگہی باقی رہے

سینۂ نے سے نوائے دل نشیں پیدا تو ہے
کاش اے طرفہ مذاقِ نغمگی باقی رہے

کمانیہ بال
دھر تلک

اوٹا کمنڈ کی جھیل

دارجیلنگ کا خوبصورت نظارہ

وادی گل مرگ (کشمیر)

اودے پور کا جل محل اور پچھولا جھیل

پنڈت جواہر لعل نہرو کے حالیہ غیر ملکی دورے کی چند تصاویر

آئرلینڈ کی راجدھانی ڈبلن کے ہوائی اڈے پر
پنڈت نہرو گارڈ آف آنر کا معائنہ کر رہے ہیں

لندن کے گلڈ ہال میں پنڈت نہرو کو لندن شہر کی
آزادی کا اعزاز دیئے جانے کی تقریب

پالم ہوائی اڈے پر راشٹرپتی
پنڈت نہرو کو الوداع کہ رہے ہیں

پنڈت نہرو سیریا کے وزیر اعظم کے ساتھ

ہری چند اختر

مولانا گرامی

۱۹۱۰ء کی گرمیوں کا ذکر ہے، میں گورنمنٹ ہائی سکول جالندھر میں پڑھتا تھا۔ ایک دن چھٹی ہونے پر سکول سے بورڈنگ ہاؤس کو آ رہا تھا۔ رستے میں حضرت حفیظ جالندھری ملے۔ کہنے لگے۔ چار بجے تیار رہنا۔ مولانا گرامی آئے ہیں۔ ایک مختصر سی صحبت میں اپنا کلام سنائیں گے۔

اُس روز گرامی کو پہلی مرتبہ دیکھا۔ موٹے موٹے نقش و نگار، مسکراتا ہوا چہرہ، چمکتی ہوئی آنکھیں، چھدری چھدری داڑھی، پگڑی کی بندش، اور حرکات و سکنات سے یہ اندازہ کر لینا ذرا بھی مشکل نہ تھا کہ وہ آپ بستی جالندھر کے رہنے والے ہیں شیروانی البتہ حیدرآبادی تھی اور اس کے ساتھ اُونچا پاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ میں اور حفیظ صاحب پہنچے تو مولانا یہ شعر پڑھ رہے تھے:

گفت کاسۂ پادشہ ملک سخن
شاعر خاص شہنشاہِ دکن

بڑی پاٹ دار آواز تھی۔ شعر خوب جوش سے پڑھتے تھے۔ انگشتِ شہادت آگے بڑھا کر ایک ایک لفظ کو پورے ہاتھ کا زور دے دے کر ادا کرتے اور مصرع کے آخری حرف کو خاصا طویل کر دیتے تھے۔ آواز حلق کی بجائے سینے کی گہرائیوں سے نکلتی معلوم ہوتی اور سننے والے کو ترنم اور گونج کے ایک دلچسپ امتزاج کا احساس ہوتا تھا۔

بڑے اصرار کے ساتھ ایک نعت، ایک منقبت اور کئی غزلیں سنی گئیں۔ میں سوچ رہا تھا، ایسے شخص کی صحبت سال دو سال بھی میسر آ جائے تو آدمی کندن ہو جائے۔

یہ صورت بہت جلد نکل آئی۔ مولانا گرامی نظام دکن میر محبوب علی خاں بہادر کے اُستاد اور شاعر دربار تھے۔ موصوف کے انتقال کے بعد مولانا کا دل حیدرآباد سے ایسا اچاٹ ہوا کہ بوریا بستر اُٹھا کر جالندھر چلے آئے اور پھر حیدرآباد کا رُخ نہیں کیا۔

اب مولانا کی زیارت ہر روز نصیب ہونے لگی اور شیخ غلام قادر گرامی کی عجیب و غریب شخصیت کے مختلف مظاہر کا موقع ملا۔ ہر روز شام کو حفیظ صاحب کے ہاں دو ڈیڑھ گھنٹہ صحبت رہتی اور یہ سلسلہ سکول یا دفتر کی حاضری کی طرح قریباً دو سال جاری رہا۔ شاذ و نادر ہی کبھی ناغہ ہوتا تھا۔ یہ مختصر سی بزمِ احباب کم سے کم چار اور زیادہ سے زیادہ پانچ نفوس پر مشتمل ہوتی تھی۔ حضرت حفیظ، قاضی رحمت اللہ مرحوم اور میں مستقل حاضرین تھے۔ ہمارے علاوہ کسی دن حافظ صاحب (حضرت حفیظ کے والدِ محترم) موجود ہوتے اور کسی روز مولوی اصغر علی احسن آ نکلتے۔ مولانا گرامی اگرچہ ہر روز موجود ہوتے تھے لیکن اُنھیں مستقل حاضرین میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اکثر بیٹھے بیٹھے غیر حاضر رہتے تھے۔ میری یہ تھی کہ میں سکول سے چھٹی ہوتے ہی کتابیں ایک دوست کے حوالے کر کے سیدھا حفیظ صاحب کے ہاں پہنچ جاتا اور تھوڑی دیر بعد حضرت مولانا لاابالیانہ چال چلتے قاضی رحمت اللہ کے ساتھ تشریف لے آتے۔ ہم دونوں بڑے ادب سے سلام کرتے لیکن جواب سے اکثر محروم رہتے کیونکہ مولانا کو ہمارے سلام سے زیادہ حقے کی فکر ہوتی تھی جو اُن کے آنے سے پہلے سے تیار رکھا جاتا تھا جب تک بیٹھے رہتے یہ حقہ اُن کی غیر منقولہ جائداد بنا رہتا۔ کسی اور کو ضرورت ہو تو دوسرا حقہ ڈھونڈتا پھرے یا سگرٹ سے کام چلائے۔

سرِ دست کی رضا جوئی

خیر مولانا صاحب تشریف لائے۔ جہاں جی چاہا بیٹھ گئے۔ حقہ اُن کی خدمت میں حاضر ہو گیا۔ اس کے متعلق اطمینان ہو جانے پر مولانا نے بڑے محبت بھرے لہجے میں ہمارا حال پوچھا اور جواب کا انتظار کیے بغیر اچھا اچھا

کہہ کر حقہ پینے لگے۔ اس کے بعد ہم آپس میں باتیں کرنے لگتے اور مولانا اپنے "سروش" کے ساتھ خاموش مکالمہ شروع کر دیتے۔ انھیں سروش کی رضا جوئی کا بڑا خیال رہتا تھا اور اس کی نازک مزاجی سے بہت ڈرتے تھے۔ ان کا خیال نہیں بلکہ عقیدہ تھا کہ شاعر کی ذرا سی غیر پسندیدہ حرکت اور غیر شاعرانہ لغزش سروش سے تعلق ٹوٹ جانے کا باعث بن جایا کرتی ہے۔ "ہاں میاں سروش سے تعلق ٹوٹ جاتا ہے۔" یہ فقرہ مولانا نے اس وقت بھی کہا تھا جب ڈاکٹر اقبال نے حافظ شیرازی کے متعلق چند اشعار اپنی مثنوی میں لکھے اور اس کے بعد بھی ہم نے کئی ہزار مرتبہ اُن کے مُنہ سے سُنا۔ بہر حال ہم باتیں کرتے رہتے یکایک مولانا کو کچھ خیال آتا یا کوئی نیا شعر ہو جاتا تو دھم سے ہماری بزمِ گفتگو میں آ کودتے اور وہ شعر سُنا کر ہماری داد یا بیداد پہ توجہ کئے بغیر پھر اپنے سروش کے پاس چلے جاتے۔ ہم اپنی گفتگو کے سلسلے کو دوبارہ برہم ہونے کے انتظار میں پھر شروع کر دیتے اور یہ چکّر یوں ہی چلتا رہتا۔

اصلاح کا ڈھنگ

نیا شعر سُناتے وقت مولانا نے یہ کبھی نہیں کہا کہ یہ تازہ اور نو وارد ہے ارشاد ہوتا "کیا شعر یاد آیا ہے" اور اس کا مطلب یہ ہوتا کہ یہ ہمارا شعر ہے اور ابھی ابھی ہُوا ہے۔ ہم ہمہ تن گوش ہو جاتے اور مولانا شعر سُنا کر ذہنی طور پہ پھر روپوش ہو جاتے۔ کبھی کبھی ہماری بحث میں دخل دے کر کچھ ادبی نکتے بھی بیان کرنے لگتے، مگر بہت ہی مختصر طور پہ۔ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ مولانا نے سروش کو چھٹی دے کر بہت سا وقت ہمارے ساتھ بات چیت میں صرف کر دیا۔ ایسے موقعوں پر کبھی کبھی ہم لوگوں سے بھی شعر کی فرمائش ہو جاتی۔ شروع شروع میں تو ہم مبتدیوں کی طرح گھبرا بھی جاتے تھے لیکن مولانا اس توجہ اور شفقت سے سنتے کہ چند ملاقاتوں کے بعد ساری جھجک جاتی رہی۔ مولانا ہر شعر پہ کچھ نہ کچھ داد دیتے اور جب ہم سُنا چکتے تو اور باتیں کرنے لگتے۔ (حقّے سے اس دوران میں بھی تغافل نہیں برتا جاتا تھا) اب مولانا ہمارے ساتھ باتیں کر رہے ہیں اور ہماری غزلوں کے قابلِ اصلاح اشعار ان کے دماغ میں چکّر لگا رہے ہیں۔ حافظے کا یہ حال تھا کہ اچھے شعر تو داد دے کر رخصت کر دئے جاتے اور جو اصلاح کے قابل ہوتے وہ سب کے سب محفوظ رہتے۔ باتیں کرتے کرتے یکایک کسی سے ارشاد ہوتا۔ "ہاں بھئی ذرا اپنا وہ شعر تو پڑھو جس میں ......" شعر پڑھ دیا جاتا۔ مولانا فرماتے "واہ بھئی واہ۔ بہت اچھا شعر ہے۔ حد ہو گئی۔ اچھا بھلا اگر یہ ایک لفظ یوں کر دیا جائے تو ہاں میاں خوب شعر ہے تمہارا۔ واہ بھئی واہ!" پورا مصرع شاذ و نادر ہی بدلتے تھے۔ بس ایک آدھ لفظ یا جُملے پر اکتفا کرتے اور اتنی ہی تبدیلی سے شعر سچ مچ آسمان پہ پہنچ جاتا۔ جس شعر میں زیادہ تبدیلی کی ضرورت ہو یا نفسِ مضمون میں خامی نظر آ جائے اس کے متعلق صاف کہہ دیتے "اسے جانے دو۔" لیکن ایسا اتّفاق بہت کم ہوتا تھا۔ شعر کی کھنڈ ورگ پر اُنگلی رکھ کر اسے خونِ صالح سے بھر دینے کا فن مولانا کو خوب آتا تھا اور اس فن میں ان کا ثانی میری نظر سے آج تک نہیں گزرا۔ حفیظ صاحب تو مولانا کے شاگرد رہی تھے۔ مجھے اس بات کا فخر ہے کہ حفیظ صاحب کے شاگرد کو بھی کئی بار اس تبرک سے نوازا گیا۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ اسی دوران میں مولانا کو قریب سے دیکھنے اور ان کے عادات و خصائل کے مطالعے کا موقع نصیب ہوا۔ اس مطالعے کا ماحصل یہ ہے کہ اگر مولانا کے واحد حقیقی شغل یعنی شاعری کو اُن کی زندگی تصوّر کریں تو یہ ایک فرزانۂ روزگار کی قابلِ رشک حد تک مربوط اور معقول زندگی تھی۔ لیکن اگر زندگی عام عادات و خصائل، حرکات و سکنات اور روزمرہ کے اقوال و افعال کا نام ہے تو ہمارے زمانے کے بہترین فارسی شاعر اور ایک مجذوب کی زندگی میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا۔ گرامی سچ مچ فنافی الشعر تھے۔ شعر میں استغراق کا یہ عالم تھا کہ کسی مصرع پر مصرع لگانے کو کہہ دیا جائے تو دُنیا بھر کے ضروری سے ضروری کاموں سے فراغت ہو جاتی تھی۔ کسی کو یقین آئے یا نہ آئے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس بیسویں صدی میں ایک پڑھے لکھے آدمی کو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ ریل کا ٹکٹ کہاں سے اور کیونکر لیا جاتا ہے۔ اگر جالندھر سے لاہور جانے کے لئے ریل گاڑی میں بٹھا دیا جائے اور کوئی شخص منزلِ مقصود پہ اُتارنے والا نہ ہو تو بڑے اطمینان سے راولپنڈی، پشاور بلکہ قطبِ شمالی تک چلے جائیں اور شاید ایک مرتبہ بھی نہ پوچھیں کہ اب لاہور کتنی دُور رہ گیا ہے۔ اسی لئے ڈاکٹر اقبال فرمایا کرتے تھے کہ "گرامی شعر میں تلمیذِ روح الامین ہے اور باقی تمام معاملات میں ......"

غرض یہ کہ عام حرکات و سکنات میں مولانا کی زندگی ان لوگوں سے بہت مختلف تھی جنھیں عقلِ انسانی سے بہرہ ور سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً ایک طرف تو یہ حالت کہ جس شعر میں ایک آدھ جملے سے زیادہ تبدیلی کی ضرورت ہو اُسے فوراً عاق کر دیا جاتا اور دوسری جانب یہ عالم کہ اگر ہم نے کسی شاعر کی تعریف شروع کر دی تو مولانا بھی اس کے گُن گانے لگے اور تھوڑی دیر کچھ اور باتیں کرنے کے بعد ہم

ہیں ہے کہنی شاعری کی برائی کی تو مولانا نے پہلے سے بھی زیادہ شد و مد کے ساتھ ہاں میں ہاں ملا دی اور شاعر بے چارے کے بخیئے اُدھیڑ کے رکھ دیے۔ ایک مرتبہ داغ کے اچھے اچھے شعر پڑھ کر تعریف کی جا رہی تھی۔ مولانا نے فرمایا۔ "بھئی کیا بات ہے داغ کی۔ زبان کا بادشاہ، بندش کا استاد، اپنج پچ فصیح الملک تھا۔ حضور نظام نے جہاں استاد کا خطاب یونہیں نہیں دے دیا تھا۔ میں تو کہتا ہوں وہ دو جہاں استاد تھا۔ ہاں میاں کیا بات ہے داغ کی۔" مجھے شرارت سوجھی۔ کوئی آدھ گھنٹہ ادھر اُدھر کی باتیں ہو چکیں تو حفیظ صاحب کو مخاطب کرکے داغ کا یہ شعر پڑھا ؎

تم کو ہے وصل غیر سے انکار — اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا

قاضی رحمت اللہ بھانپ گئے۔ کہنے لگے "لاحول ولا قوۃ۔ کیا فضول شعر کہتا تھا داغ بھی۔" مولانا خدا جانے کہاں پہنچے ہوئے تھے۔ یہ سُن کر فوراً حاضر ہو گئے۔ "بازاری اوباشوں کا شاعر تھا۔ ساری عمر جھک مارتا رہا۔ ہمارے سامنے جھک مارتا تھا۔" (اس قسم کی حرکتیں ہمیشہ مولانا کے سامنے ہی ہوا کرتی تھیں) اس قسم کی گفتگو میں انھیں ہمیشہ مرحوم یا غائب شاعر کی رُوح کو ثواب پہنچانے سے زیادہ ہم لوگوں کی دل داری کی فکر رہتی تھی جنھیں ان کا حقیقی محبت اور شفقت سے لبریز دل اپنے "احباب" کہا کرتا تھا۔ لیکن آبگینوں کو یوں ٹھیس سے بچانے میں کسی تکلف یا کوشش کو ذرا بھی دخل نہ ہوتا تھا۔ بس مولانا کی عادت سی ہو گئی تھی اور اس عادت کے حُسن و قبح پر غور کرنے کی نہ کبھی فرصت ملی نہ ضرورت محسوس کی گئی۔ ورنہ کون کہہ سکتا ہے کہ شعر کے معاملے میں بھی کوئی اللہ کا بندہ گرامی کو گمراہ کر سکتا تھا۔ یہی تو ایک دُنیا تھی جس کے متعلق ربلا خوف تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں جو گرامی سے سیانا وہ دیوانہ!

اکبر الہ آبادی

ایک دن اکبر الہ آبادی کے مختلف اشعار پڑھے جا رہے تھے۔ ہم سب خوب تعریفیں کر رہے تھے۔ یکایک مولانا کو ایک شعر "یاد آ گیا" بڑے جوش اور خلوص سے فرمایا۔ ؎

بلاغت تعبیہ معنی است مُضمر
کلام اکبر است اللہ اکبر!

ہم پھڑک گئے۔ قاضی رحمت اللہ نے تجویز کیا کہ یہ شعر اکبر کو لکھ بھیجیں۔ مولانا فوراً منع کرنے لگے۔ "نہ نہ۔ بالکل نہ بھیجنا۔ وہ مغرور ہو جائے گا کہ گرامی نے میری تعریف کی ہے۔ غرور آ جائے تو سروش سے تعلق ٹوٹ جاتا ہے۔ ہاں میاں مت بھیجیو یہ شعر!" ہم نے تعمیلِ ارشاد کا وعدہ کیا۔ اور کچھ اور باتیں ہونے لگیں۔ آخر مجلس برخاست ہوئی۔ تو جاتے جاتے فرمانے لگے "ہاں بھئی وہ شعر ضرور بھیج دینا اکبر کو۔ کہنا تمھارے خادم گرامی نے لکھا ہے۔ بہت بڑا شاعر ہے اکبر۔ اس کے دل میں قوم کا بڑا درد ہے۔ واہ بھئی واہ!" سبحان اللہ۔ کہاں تو یہ خوف کہ گرامی سے اپنی تعریف سُن کر اکبر مغرور ہو جائے گا اور کہاں "تمھارے خادم گرامی!"

پُرانے اُستادوں کا ذکر بڑے احترام سے کرتے تھے۔ اکثر استادوں کی غزلوں پر بڑی کامیاب غزلیں لکھیں۔ لیکن سُناتے وقت ہمیشہ یہی کہتے تھے کہ آج ہم نے فلاں استاد کا مُنہ چڑایا ہے۔ ساتھ ہی انگشتِ شہادت ہونٹوں پر مار مار کر توبہ توبہ کہتے جاتے۔ ایک دن آتے ہی فرمایا۔ "آج ہم نے خواجہ کمال خجندی کا مُنہ چڑایا ہے۔ وہ تو حافظ کے بھی اُستاد تھے میاں۔ توبہ توبہ! ذرا اُن کا مطلع تو سُنو ؎

گفت یار از غیرِ ما پوشاں نظر۔ گفتم بچشم
وانگہے دُزدیدہ در ما می نگر۔ گفتم بچشم

دوسرا شعر خوب جھوم کے پڑھا ؎

گفت اگر سر در بیابانِ غمم خواہی نہاد
تشنگاں را مژدۂ از ما ببر۔ گفتم بچشم

اس کے بعد اپنی غزل سنائی۔ اس وقت تین شعر یاد ہیں ؎

گفت می خور غوطہ در خونِ جگر، گفتم بچشم
ریز خوناب جگر از چشمِ تر، گفتم بچشم

گفت شب بربست رخت آمد گر آئے بوالفضول
داستانِ شکوہ کم کم۔ مختصر، گفتم بچشم

گفت اے حسرت نصیب آئے بوالہوس آہ ہرزہ گرد
وا بپیچاں ہر طرف تارِ نظر، گفتم بچشم

اسی طرح ایک دن صائب کے مشہور کرتب کا جواب پیش کیا۔ دونوں کے شعر حاضر ہیں

صائب ؎ بہ قدر ہر سکوں راحت بود بنگر تفاوت را
دویدن رفتن اُستادن نشستن خفتن و مُردن

ستمبر ۱۹۵۶ء

آج کل دہلی

گرامی ؎ مروت این چنیں عاشق نوازی این چنیں باید
زدی، کشتی، شکستی، سوختی، انداختی، رفتی

پھر اس پر ایک بہت ہی پیاری غزل کہی۔ لیکن جب وہ چھپی۔ تو یہ شعر اس میں شامل نہ تھا۔

حفیظ کا سجع

ایک دن حفیظ صاحب سے واں شمس الدین مرحوم شریکِ صحبت تھے۔ دونوں ہم عمر اور ہم وطن۔ چناں چہ مولانا نے اپنے مستقل ذہنی اور دماغی رنجش سردش کو چھٹی دے دی اور دونوں بزرگوں میں بے تکلف باتیں ہونے لگیں۔ اس روز مولانا کو ہماری منفی دنیا سے کچھ غیر معمولی محبت ہو گئی تھی جس کے باعث ایک ایسا حادثہ پیش آیا کہ ہم سب کچھ دیر کے لئے مبہوت سے ہو گئے یعنی مولانا نے اپنا حقہ چند منٹ کے لئے حافظ صاحب کو عنایت کر دیا۔ مولانا کو حفیظ صاحب سے دلی محبت تھی۔ حافظ صاحب سے گفتگو ہونے لگی تو جام چھلک پڑا اور مولانا کو بیچ بیچ پر "یاد" آنے لگا۔ مجھے اس وقت صرف ایک شعر اور ایک مصرع یاد ہے۔ شعر میں باپ بیٹا دونوں موجود ہیں۔ جس پر جوشِ محبت سے مولانا نے یہ شعر پڑھا وہ میری دسترس سے باہر ہے صرف الفاظ حاضر کر سکتا ہوں ؎

آفات دہلا ز خویش رانیم — یا حافظ و یا حفیظ خوانیم

حفیظ صاحب کا پورا نام محمد حفیظ ہے۔ "ابوالاثر" شفیق استاد کا عطیہ تھا۔
مصرع سنیئے ؎

اللہ مستعان و محمد حفیظ یاد

مجموعۂ کلام

مولانا کو سارا کلام زبانی یاد تھا۔ ہمیں خیال ہوا کہ یہ قیمتی سرمایہ ان کے ساتھ ہی چلا جائے گا۔ ایک دن تجویز پیش کی گئی کہ مولانا ہر روز کچھ نہ کچھ ہمیں لکھوا دیا کریں۔ صاف انکار کر دیا۔ فضول محنت ہے۔ خواہ مخواہ کا دردِ سر۔ آخر اس کی ضرورت کیا ہے۔ میں نے تو کبھی حضور نظام کو لا کر نہیں دیا وغیرہ وغیرہ ہم نے اشاروں اشاروں میں خاموش ہو جانے کی سازش کر لی۔ پھر دو چار دن کے بعد شاعری اور شعر کو قومی سرمایہ بنا کر اس کی اہمیت پر باہمی گفتگو شروع کر دی۔ کسی نے کہا شکسپیر کے ڈرامائی کلام کے بغیر انگریز قوم کی عظمت اور سطوت کا یہ عالم ہرگز نہ ہوتا۔ کوئی بولا۔ فردوسی اور سعدی نہ ہوتے تو آج دنیا میں ایران کا وجود تک نہ ہوتا۔ پھر نہایت ہی عجیب و غریب دلائل سے مولانا پر یہ ثابت کر دیا کہ ان کا کلام قوم کا سرمایہ ہے اور اگر انھوں نے اسے یوں ہی پنہاں رکھا تو قوم کو شدید نقصان پہنچے گا اور وہ قیامت کے دن اللہ اور رسول کے سامنے جواب دہ ہوں گے۔

تیر نشانے پر بیٹھا۔ قوم کی امانت میں خیانت کے تصور اور اللہ رسول کے نام سے مولانا کو ایک جھٹکا سا لگا تو تدوین پر اقدام کر دیا۔ چناں چہ ایک مقفل صندوقچی اور لکھنے کا سامان اسی وقت خرید کر مولانا کے گھر پہنچا دیا گیا اور دوسرے ہی دن سے کلام پوری باقاعدگی کے ساتھ ضبطِ تحریر میں آنے لگا۔ مگر اس میں بھی ایک مضحکہ خیز صورت پیدا ہو گئی۔ یعنی کسی روز ہم حسبِ معمول دس بجے کے قریب مولانا کے ہاں چلے جائیں تو مولانا سلام کا جواب دینا تو درکنار جلد جلد کاغذ سمیٹنے لگتے۔ جو کچھ لکھا ہوتا صندوقچی میں رکھ کر بڑی احتیاط سے قفل لگا دیتے اور کنجی جیب میں ڈال لیتے۔ اس کے بعد بڑے تپاک سے ہماری مزاج پرسی ہوتی۔ بعض اوقات یہ مرحلے اتنی دیر طلب ہوتے کہ اس دوران میں مولانا کا ملازم غلام محمد ہمیں چائے بھی پلا دیتا۔ اب مولانا آواز دیتے۔ ارے بھئی قاضی صاحب آئے ہیں پنڈت جی آئے ہیں انھیں چائے پلاؤ۔ غلام محمد کہتا۔ "وہ تو پی چکے"۔ ارشاد ہوتا۔ "تو پھر پان دو سگریٹ پلاؤ۔" وہ کہتا۔ "پان سگریٹ بھی پیش کر چکا ہوں۔" اس پر بگڑ جاتے۔ "ارے تو پھر انھیں چائے ہی پلا دے، کچھ کرے گا بھی۔" پھر دس پندرہ منٹ باتیں ہوتیں اور اس کے بعد مولانا جیب سے کنجی نکالتے اور صبح سے اب تک لکھے ہوئے سب کاغذ نکال کر ہمارے حوالے کر دیتے۔ "دیکھنا کوئی غلطی تو نہیں رہ گئی۔ گرامی آفتاب لبِ بام ہے۔ ستر بہترا ہو گیا اور آپ لوگوں نے بڑھاپے کو بامشقت قیدی بنا دیا ہے۔" اب وہ قومی سرمایہ جس کی حفاظت کے بارے میں پہلے اس قدر احتیاط کی گئی تھی ہمارے ہاتھوں میں ہوتا اور رخصت ہوتے وقت اگر ہم صندوقچی میں رکھ کر نہ جائیں تو ممکن ہے اڑ اڑا کر گلی میں چلا جائے۔ کیونکہ مولانا تو یہ امانت ہمارے سپرد کر کے گویا سبکدوش ہو چکے تھے۔

افسوس کہ یہ صحبت زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔ میں کالج کی تعلیم حاصل کرنے لاہور چلا گیا۔ کچھ دنوں بعد حفیظ صاحب کو بھی غمِ روزگار لاہور لے آیا۔ اس دوران میں رباعیوں کی خاصی تعداد جمع ہو چکی تھی مگر دوسرا کلام بہت تھوڑا ہے۔ اس کا معتدبہ حصہ اپنے خالق کے ساتھ ہی چلا گیا طباعتِ کلام کی سعادت مولانا کے ایک فاضل شاگرد مولانا عطامی اور ان کے ساتھیوں کو حاصل ہوئی۔

مہاتما جی کا قصیدہ

۱۹۱۹ء میں جلیانوالا باغ کے حادثے اور مارشل لاء کی ابتلا کے بعد کانگرس کا اجلاس امرت سر میں ہوا۔ کانگرس میں مہاتما گاندھی کے اقتدار کا آغاز یہیں سے ہوا تھا اجلاس کے لیے مہاتما جی نے جالندھر آنے کا وعدہ فرمایا تھا آٹھ دن شہر میں ایک میلہ سا لگا رہا۔ اس وقت مولانا نے گاندھی جی کی شان میں ایک دھڑتے کا قصیدہ لکھا۔ افسوس کہ اب ذہن سے اُتر چکا ہے۔ ایک مصرع میں گاندھی کی بودیانشیتی کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

شناخت ہوئے دیا را نہ بودیا گاندھی

اور مقطع یوں تھا ؎

جناح امالوی، کچلو، گرامی، انصاری   زندہ نعرہ کہ آمد مہاتما گاندھی

پھر جب عدم تعاون کی تحریک نے زور پکڑا اور کانگرس کارکنوں پر حکومت کا تشدد بڑھنے لگا تو مولانا کا وتیرہ ہو گیا کہ کسی معمولی والنٹیر کے جیل جانے کی اطلاع بھی ملتی تو اس کے لیے ایک دو رباعیاں کہہ دیتے۔ یہ کلام ضبطِ تحریر میں لانے کا اس وقت سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا کیونکہ مولانا ریاست حیدرآباد کے منصب دار تھے۔ پس یہ سرمایہ مولانا کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔

مولانا کے حافظے اور سروش سے ان کے "انہماک" کا ذکر پہلے ہو چکا ہے ان دونوں کے تصادم سے بعض اوقات عجیب و غریب واقعات پیش آجاتے تھے۔ ایک دن باتیں کرتے کرتے مولانا نے چلم بھرنے کے لیے اپنے ملازم غلام محمد کو آواز دی۔ بیگم نے فرمایا نماز پڑھنے گیا ہے۔ غالب کی طرح گرامی بھی ہمسایۂ خدا تھے، یعنی مسجد اور مولانا کا مکان دیوار بدیوار تھے۔ پس مولانا مطمئن ہو گئے کہ ابھی آجائے گا اور پھر چونکہ چلم بھر دی گئی اس لیے معاملہ بالکل ٹھیک ٹھاک ہو گیا۔ لیکن ہونی نہ شدنی۔ عصر کے وقت مولانا کو پھر ملازم کی ضرورت پڑ گئی اور اندر سے پھر وہی جواب ملا۔ لیکن مولانا کی چلم بھر دی گئی اور بظاہر قصہ ختم۔ اس کے بعد مولانا آرام فرمانے لگے اور ملازم کم بخت ان کے دماغ کے کسی گوشے میں کبھی نہ ختم ہونے والی نماز میں مشغول ہو گیا۔ اب گرامی کی جانے بلا کہ اس دوران میں وہ بے چارہ واپس بھی آسکتا ہے اور گھر کے کئی دھندے جھٹک کر کے ظہر کے بعد عصر اور عصر کے بعد مغرب کی نماز پڑھنے بھی جا سکتا ہے۔ چنانچہ خوابِ استراحت سے جاگ کر جب تیسری مرتبہ غلام محمد کو پکارا تو وہ پھر مسجد میں تھا۔ ایک ہی روز میں تیسری مرتبہ خدائے کائنات سے اپنے تنخواہ دار ملازم کے اس ناقابلِ فہم اختلاط کا ذکر سن کر حضرت سخن آپے سے باہر ہو گیا۔ چنانچہ بیگم کے منہ سے ابھی نماز کا لفظ نکلا ہی تھا کہ مولانا کڑک کر بولے۔ "یہ کیا نحوست ہے؟ جب پوچھو نماز جب بلاؤ نماز۔ نمک حرام کام چور، قربِ مسجد کا ناجائز فائدہ اٹھا رہا ہے۔"

لاہور میں مولانا کا قیام ڈاکٹر اقبال کے مکان پر ہوتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ مولانا کی مہمان داری اور دیکھ بھال ڈاکٹر صاحب کا خادمِ خاص علی بخش ہی کر سکتا تھا۔ علی بخش کو مولانا سے عقیدت بھی تھی اور محبت بھی۔ اس لئے اکثر و بیشتر مولانا کی بدحواسیوں کا شکار ہوتا تھا۔ ایک دن کھانے پر بیٹھے تو علی بخش سے کہا۔ "بھئی آج کل گوبھی نہیں ملتی؟" اس نے کہا۔ "آج کل تو گوبھی کا موسم ہے، بہت ملتی ہے آپ شام کو کھانا کھائیں تو آج ہی پکا لی جائے۔" (مولانا رات کا کھانا شاذ و نادر ہی کھاتے تھے) شام کو کھانا آیا تو پوچھنے لگے یہ کیا ہے۔ عرض کیا گوبھی۔ بس بگڑ گئے۔ "لاحول ولاقوۃ۔ صبح کو بھی، شام کو بھی، بھلا یہ بھی کوئی بات ہے۔ بڈھے آدمی کو یادی سے مار ڈالو گے تم! لے جاؤ میں نہیں کھاتا!" علی بخش کچھ کہنا چاہتا تھا کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر منع کر دیا۔ اب چپ رہو۔ یہ بے چارہ صبح کو گوبھی کی فرمائش کرنے کے بعد خدا جانے اپنے تصور میں اب تک کتنی بار اور کتنے من گوبھی کھا چکے ہیں۔

مولانا عبدالمجید سالک کو گرامی سے جتنی عقیدت تھی گرامی کو سالک صاحب سے اتنی ہی محبت تھی۔ لیکن سالک کی زندہ دلی تو ایک بلائے بے درماں ہے چنانچہ مولانا گرامی کی بہت سی بدحواسیوں کی ذمہ دار یہی زندہ دلی تھی۔ نمونے کے طور پر ایک واقعہ خود سالک صاحب کی زبانی سن لیجئے۔ فرماتے ہیں:

ایک دن تیسرے پہر ڈاکٹر صاحب کے گھر گیا۔ باہر مولانا کرسی پر بیٹھے تھے اور دوسری کرسی پر آٹھ دس سنترے پڑے تھے۔ میں نے کہا۔ مولانا سنترے منگائے ہیں؟ کہنے لگے ہاں۔ ابھی علی بخش بازار سے لایا ہے۔ اب میری رگِ شرارت پھڑکی۔ میں نے کہا مولانا یہ تو کھٹے معلوم ہوتے ہیں۔ کہنے لگے اچھا؟ آپ کہتے ہیں تو ضرور کھٹے ہوں گے۔ یہ علی بخش بڑا ہی احمق ہے۔ اسے کیا معلوم سنترہ کس کو کہتے ہیں۔ اس کے بعد علی بخش کو بلا کر کہا۔ یہ کھٹے سنترے کیوں اٹھا لائے؟ وہ کہنے لگا۔ مولوی صاحب میٹھے ہیں۔ اس پر بگڑ کر کہا۔ نہیں میٹھے ہیں۔ سالک صاحب جیسا معتبر آدمی تو کہہ رہا ہے کھٹے ہیں اور یہ میٹھے بتا رہا ہے۔ علی بخش سمجھ گیا۔ ایک طرف ہو کر میرے آگے ہاتھ جوڑے۔ میں نے سنتروں کو ٹٹول کر دیکھا اور کہا۔ مولانا غلطی ہو گئی۔ یہ تو ناگپوری ہیں ضرور میٹھے ہوں گے۔ یہ سن کر شگفتہ ہو گئے اور کہنے لگے۔ جی ہاں ضرور میٹھے ہوں گے۔ میں تو پہلے ہی جانتا تھا کہ سارے شمالی ہندوستان میں علی بخش جیسا سنترہ فہم آدمی موجود نہیں۔

اور یہ سب کچھ جان لینے کے بعد جب بدحواس گرامی کا الہامی کلام دیکھتے ہیں تو مولانا ہی کا یہ مصرع زبان پر آجاتا ہے ؎ کہ دیوانہ بکارِ خویش ہشیار این چنیں باید

جی ایل ادیب لکھنوی

لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک

قوموں کی زندگی میں واقعات دفعتاً ظہور پذیر نہیں ہوتے بلکہ ان کے سامان بسا اوقات صدیوں سے فراہم ہوتے رہتے ہیں۔ تعمیر پہ تعمیر ہوتی ہے اور چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اسی سلسلے میں مردانِ غیب بروں آید و کارے بکند، ایک یا چند عظیم شخصیتوں کا ظہور ہوتا ہے جن کے ہاتھوں اقتضائے وقت کی تعمیل ہوتی ہے۔ آزادیٔ ہند کی داستاں میں بال گنگا دھر تلک کی ایسی ہی ہستی ہے۔ یہ شمعِ آزادی کا وہ پروانہ تھا جس کے سوز نے فروغِ شمع پیدا کیا۔ وہ ایک جادو بیاں مقرر تھا جس کے اقوال نے لوگوں کے دل مضبوط کیے۔ وہ مردِ میدان تھا جس کے افعال نے قوتِ عمل بڑھائی۔

بال گنگا دھر تلک کی ولادت ۲۳۔ جولائی ۱۸۵۶ء کو رتنا گری میں ہوئی۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ وہ معرکہ آرا سال تھا جب اُس جنگِ آزادی کی داغ بیل ڈالی جارہی تھی جس کا بعد میں فوجی غدر نام رکھا گیا۔ ان کے والد ایک معلّم تھے جو بعد کو ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ تلک کا نام بلونت رائے رکھا گیا جو کثرتِ استعمال سے بال ہو گیا۔

بال گنگا دھر تلک کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ ان کے والد انھیں سنسکرت کے شلوک، حساب اور امر کوش کی تعلیم دیتے تھے۔ ان کا حافظہ اتنا قوی تھا کہ کم عمری ہی میں بہت بڑا علمی ذخیرہ ان کے دماغ میں محفوظ ہو گیا۔ دس برس کی عمر میں پونا کے ایک مدرسے میں داخل کرائے گئے۔ ان کے ذہن کی رسائی اور حافظے کی طاقت پر اکثر معلّمین تعجب کا اظہار کرتے تھے۔ ریاضی سے خاص دل چسپی تھی اور ورزش سے خاص رغبت تھی۔ آپس میں اکثر صلح اور جنگ کے کھیل کھیلا کرتے تھے۔ اس وقت یہ خیال کس کو تھا کہ ایک روز انھیں دنیا کی سب سے بڑی طاقت سے مقابلہ کرنا ہوگا جس کی سلطنت میں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا۔ انھیں ایسے طلباء کے چھیڑنے میں خاص لطف آتا تھا جو بناؤ سنگار بہت کرتے تھے یا شان دکھاتے تھے۔

انھوں نے ۱۸۷۶ء میں بی اے کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اس کے بعد ایل ایل بی کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ اسی زمانے میں ان کا رجحان قومی خدمت کی طرف ہو گیا اور اپنے ایک دوست شری آگرکر کے ساتھ تعمیری کاموں کی طرف توجہ دینے لگے۔ یہ انہماک اس درجہ عملی صورت اختیار کر گیا کہ انھوں نے وکالت کا خیال چھوڑ دیا۔ وہ اس نتیجے پر پہونچے کہ بغیر معقول تعلیم کے اجتماعی ترقّی نہیں ہو سکتی۔ مختلف قوموں میں مختلف وقتوں میں بڑے بڑے قومی مصلح اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں۔ چین میں سن یات سین اور روس میں ٹالسٹائی نے بھی یہی راستہ اختیار کیا تھا۔ چنانچہ شری تلک نے اپنے دوستوں اور ملکی کارکنوں کا تعاون حاصل کیا اور ایک مدرسہ جاری کیا۔ ان کی پُرجوش مخلصانہ کوششوں سے یہ مدرسہ دن دونی رات چوگنی ترقّی کرنے لگا۔ یہاں تک کہ صرف تین ماہ کی مختصر مدّت میں طلبا کی تعداد ۵۰۰ تک پہنچ گئی۔ آخر ۱۸۸۴ء میں جب طلباء کی تعداد ایک ہزار تک پہنچ گئی تو دکن ایجوکیشنل سوسائٹی قائم کی۔ اسی سوسائٹی نے فرگوسن کالج قائم کیا۔

۱۸۸۱ء میں تلک مہاراج اور شری آگرکر نے عوام میں تعلیمی اور سیاسی واقفیت پیدا کرنے کے لئے دو اخبار 'کیسری' اور 'مرہٹی' جاری کئے۔ کیسری کی ادارت کے فرائض شری آگرکر کے سپرد ہوئے اور مرہٹی کے مدیر تلک مہاراج خود ہوئے۔ اسی سال کچھ مضامین کی بنا پر حکومت نے دونوں مدیروں کو گرفتار کر لیا اور چار چار ماہ قید کی سزا دی۔ حکومت کے اس رویّے نے تلک کی عظمت کو چار چاند لگا دئے۔ رائے عامہ کی زبردست اکثریت ان کو حاصل ہو گئی۔ جب ان کو جیل

سے رہا کیا گیا تو تلک اور آگر کر کی جے کے نعروں سے فضا گونج رہی تھی۔ ہزاروں آوازیں ایک ساتھ دلوں سے نکل کر زبانوں پر آتی تھیں۔ اتنے بڑے مجمع نے جیل کے دروازے پر ان کا خیر مقدم کیا کہ حکامِ وقت کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔

۱۸۹۵ء میں تلک مہاراج کو بمبئی کی مجلسِ قانون ساز کا ممبر چُنا گیا۔ یہاں آزادی کے ساتھ آپ نے اہلِ وطن کے جذبات کی ترجمانی کی اور اظہارِ خیالات میں اتنی ہمت اور جوش سے کام لیا کہ عوام پر آپ کا اثر اور بھی بڑھ گیا۔ ۱۸۹۶ء میں جب مہاراشٹر میں زبردست قحط پڑا تو حکام کی بے پروائی کی بدولت عوام کی نگاہیں تلک مہاراج کی طرف اُٹھیں اور عوام کی امیدیں انھیں سے وابستہ ہو گئیں۔ انھوں نے اخبارات کے ذریعے سے حکومت پر صرف نکتہ چینی کرنا ہی اپنا فرض نہیں سمجھا بلکہ گاؤں گاؤں میں جانے والی ٹولیاں بنائیں۔ کھانے اور رسد کی بہم رسانی کا انتظام کیا۔ متعدد امدادی انجمنیں قائم کیں۔ ان کوششوں کا نتیجہ یہ ہُوا کہ تلک مہاراج کی رہنمائی مسلّم ہو گئی اور ہزاروں دلوں پر ان کی بادشاہت ہو گئی۔

۱۸۹۶ء میں ہی طاعون کی وبا بہت زور سے پھیلی۔ سرکاری ملازمین بالعموم اور انگریز فوجی بالخصوص، بجائے مدد پہنچانے کے عوام کو طرح طرح کی اذیت دینے لگے، حتیٰ کہ عورتوں کی عصمت پر بھی حملے کیے گئے۔ لوگ اس کو برداشت نہ کر سکے۔ چاپےکر نامی ایک پُرجوش نوجوان نے پلیگ کمیٹی کے صدر مسٹر رینڈ کو قتل کر ڈالا۔ حکومت نے انتقامی جذبے کے تحت بہت سے معصوم اور بے گناہوں کو گرفتار کر لیا۔ چونکہ آزاد خیالی کی بنا پر حکومت تلک مہاراج کو ہمیشہ اشتباہ کی نگاہ سے دیکھتی تھی اسی لئے انھیں بھی اس الزام میں گرفتار کر لیا گیا کہ ان کے اخبار کے ذریعے سے حکومت کے خلاف جذبۂ بغاوت کو فروغ دیا گیا۔ چنانچہ تلک مہاراج کو ڈیڑھ سال کی سزا دی گئی۔ اس وقت عدالتوں میں انتظامی افسروں کا اس قدر اثر تھا کہ انصاف کا بسا اوقات خون ہو جایا کرتا تھا۔ اپیل کی گئی مگر اعلیٰ عدالتوں نے ماتحت عدالت کے فیصلے کو بحال رکھا۔

جس طرح ایران کے قومی شاعر کو قید سے رہا کرانے کے لئے پروفیسر براؤن مصنّف "ادبیاتِ ایران" نے کوشش کی اور کامیاب ہوئے، اسی طرح تلک مہاراج کو رہا کرانے کے لئے بااثر ہندوستانیوں اور ادب نواز یوروپین حضرات نے کوشش کی۔ پروفیسر میکس میولر جیسے افراد نے اثر ڈالا اور میعاد سے چھ ماہ قبل ہی انھیں رہا کر دیا گیا۔ غیر ممالک میں تلک مہاراج کی شہرت کا بہت کچھ سبب ان کا ایک بلند پایہ مضمون تھا جو انھوں نے علم نجوم کی بنا پر ویدوں کی قدامت ثابت کرنے کے لئے لکھا تھا۔

تقسیمِ بنگال کے موقعے پر آپ نے حکومت پر سخت نکتہ چینی کی۔ عوام میں ان کا اقتدار بڑھتا ہوا دیکھ کر حکومت نے محسوس کیا کہ تلک مہاراج کا عوام سے رابطہ خطرناک ہے اور انھیں آزاد نہیں رہنے دینا چاہیئے۔ چنانچہ ۱۹۰۸ء میں اُن پر غدّاری کا الزام لگایا گیا اور ان کو ۶ سال کے لئے مانڈلے جیل میں بھیج دیا گیا۔ اسیری کے زمانے میں آپ نے وہ عظیم الشّان کتاب لکھی جس کو "گیتا رہسیہ" کہتے ہیں۔ یہ فلسفۂ عمل پر بہترین کتاب ہے۔ اصل کتاب بھگوت گیتا ہے۔ مگر اس پر جو فاضلانہ تنقید کی گئی ہے۔ وہ بجائے خود ایک دُر بن گئی ہے۔ اسی قید کے دوران میں ان کی شریکِ زندگی نے رحلت کی۔ اسی زمانے میں سر والنٹائن شرول نے ایک کتاب لکھی جس کا نام "انڈین اَن رسٹ" تھا۔ اس کتاب میں ہندوستان اور یہاں کی سیاسی تحریکوں کو جی کھول کر بُرا بھلا کہا گیا تھا۔ تلک مہاراج کے لئے یہ قومی توہین ناقابلِ برداشت تھی۔ انگلستان جا کر انھوں نے سر والنٹائن شرول پر مقدمہ دائر کیا۔ حکومتِ ہند نے مسٹر شرول کے حق میں پورا زور لگایا۔ آخر وہی ہُوا جو ان حالات میں اکثر ہوتا ہے۔ مقدمے کا فیصلہ تلک مہاراج کے خلاف ہُوا لیکن انگلستان میں ان کو ہندوستان کی موافقت میں پروپیگنڈا کرنے کا موقعہ مل گیا۔ لیبر پارٹی خاص طور پر اس سے متاثر ہوئی۔

۱۹۱۴ء میں جب جنگِ عظیم شروع ہوئی اس وقت شری تلک نے کہا کہ ہمیں حکومت کی اسی حد تک مدد کرنی چاہیئے جہاں تک حکومت ہمارے ساتھ ہمدردی کرے۔ اس وقت ان کا یہ اعلان "سوراجیہ ہمارا پیدائشی حق ہے اور ہم اسے حاصل کر کے رہیں گے" آج ایک زرّیں حقیقت بن گیا ہے۔

۱۹۱۶ء میں آپ کی ساٹھویں سال گرہ کے موقع پر آپ کو ایک لاکھ روپیہ نذر کیا گیا۔ آپ نے یہ تمام رقم ہوم رول لیگ کو دے دی۔ ۱۹۱۸ء میں آپ کانگریس کے صدر چنے گئے لیکن انگلستان چلے جانے کی وجہ سے صدارت نہ کر سکے۔

۱۹۲۰ء میں مانٹیگو اصلاحات کی عملی مخالفت کرنے کے لئے آپ نے ڈیموکریٹک سوراجیہ پارٹی بنائی لیکن آپ کی عمر نے وفا نہ کی۔ اسی سال ۳۱ جولائی کی رات کو فلکِ سیاست کا یہ درخشندہ ستارہ غروب ہُوا۔ شاعرِ قوم حضرت چکبست لکھنوی نے آپ کی وفات کے موقعہ پر وہ مرثیہ کہا تھا جس کا مشہور مصرعہ ہے

قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

آپ کی زندگی کا ایک واقعہ جس سے آپ کے عالم باعمل ہونے پر روشنی پڑتی ہے، یوں منقول ہے: مشہور قومی کارکن پنڈت سندر لال جی تلک مہاراج سے کچھ ہدایات لینے کے لئے پہلی بار گئے تو انھوں نے دیکھا کہ آپ صبح سے شام تک کام میں مصروف رہتے ہیں۔ اُن کو حیرت ہوئی کہ وہ سندھیا پوجا کچھ نہیں کرتے۔ پنڈت سندر لال جی نے ان سے دریافت کیا تو جواب ملا کہ صبح سے شام تک میری مصروفیت عبادت نہیں تو اور کیا ہے۔

غرض تلک مہاراج نے اعلیٰ دماغ، دردمند دل، قوی حافظہ اور زبردست قوتِ عمل پائی تھی، ان کی کشادہ پیشانی، دل کی گہرائیوں تک اُتر جانے والی نظر، جاذبِ توجہ تھی۔ ان کی ساری زندگی قوم و ملک کی خدمت میں گزر دی۔ انھوں نے اپنے قول و فعل سے لوگوں میں آزادی کی روح پھونک دی جس کی وجہ سے آج بھی ہر دل میں اُن کی یاد تازہ ہے ؏

تو نہیں آج مگر فیض ترا جاری ہے

”گرام راج“ کا راستہ

”دیہی صنعت کی بربادی گاؤں والوں کی موجودہ خستہ حالی کی ذمہ دار ہے۔ آج گاؤں والوں کو خوراک کے علاوہ اپنی تمام ضروریات شہر سے خرید کر لانا پڑتی ہیں۔ گاؤں والے تمام خام اشیا مثلاً روئی، تلہن اور گنا پیدا کرتے ہیں، مگر انھیں تیار شدہ سامان حاصل کرنے کے لئے یہ چیزیں شہر والوں کے ہاتھ فروخت کرنا پڑتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ گاؤں والے قطعی طور پر شہروں کے محتاج ہو کر رہ گئے ہیں۔

گاؤں والے اپنی قیمتی چیزیں دودھ اور مکھن اسی لئے فروخت کرتے ہیں کہ انھیں کپڑا وغیرہ خریدنے کے لئے روپے پیسے کی ضرورت ہوتی ہے۔ روپیہ پیسہ ایک ایسی بلا ہے جس کی قیمت برابر بدلتی رہتی ہے۔ روپے پیسے کے چلن نے سماج میں جھوٹی قدریں پیدا کر دی ہیں۔ اگرچہ گاؤں والا حقیقتاً امیر ہے کیونکہ وہ اناج، ترکاریاں اور دودھ وغیرہ پیدا کرتا ہے، پھر بھی وہ اپنے آپ کو غریب سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس شہر والے کے پاس کاغذی نوٹ اور چند سونے اور چاندی کے ٹکڑوں کے سوا کچھ بھی نہیں، مگر وہ خود کو امیر سمجھتا ہے۔

گاؤں والوں کو سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ سچ مچ امیر ہیں اور انھیں اپنا دودھ اور مکھن بازار میں لے جا کر شہر والوں کے مقرر کردہ داموں پر نہیں فروخت کرنا چاہیئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ شہر والے یہ چیزیں خریدنے کے لئے گاؤں میں آئیں گے اور تب گاؤں والے اپنی مرضی کے مطابق سودا کر سکیں گے۔“

(آچاریہ ونوبا بھاوے)

★

رتن پنڈوروی

ادبیاتِ سنسکرت

سنسکرت جسے دیوبانی یا دیوتاؤں کی زبان کہا جاتا ہے "سنس" اور "کرت" سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی مکمّل، مزیّن، آراستہ، پیراستہ، پختہ، پاک، مقدّس اور عمدہ کے ہیں۔ اصطلاحی طور پر ہندوستان قدیم کی وہ پاک زبان ہے جس میں فصاحتِ اکمل و بلاغتِ ارفع کے نازک ترین معانی پوشیدہ ہیں۔

تاریخ تمدّن کا دورِ جدید اور انکشافِ سنسکرت

انکشافِ سنسکرت کے انقلاب خیز نتائج و عواقب پر غور کرنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اسلافِ ہند کے جملہ علوم و فنون کا گنجینہ اور ہنود کی کتبِ مقدّسہ کا مصدر یہی زبان ہے۔ اربابِ تحقیق کے ہزاروں سال کے تصوّرات اسی کی بدولت تہ و بالا ہو گئے ہیں اور اسی کے فیض سے علومِ جدیدہ معرضِ وجود میں آئے ہیں۔ چنانچہ امریکن سوسائٹی کے پریذیڈنٹ پروفیسر ایم بلوم فیلڈ انکشافِ علوم سنسکرت کے متعلق یوں رقم طراز ہیں :-

"جب سے یونانی اور لاطینی کے مطالعے کا رواج ہے۔ تاریخ تمدّن میں ایسا کوئی انقلاب آفریں واقعہ وقوع پذیر نہیں ہوا جیسا اٹھارھویں صدی کے آخری حصّے میں "سنسکرت کا انکشاف" ہے۔"

لسانیات و تاریخیات کی تحقیقات کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس پر علوم سنسکرت کا معرکتہ آلارا اثر نہ پڑا ہو۔ اس کے مطالعے سے ہند کے ابتدائی زمانے پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ السنۂ اضافی کا علم اسی کی برکت سے معرضِ وجود میں آیا ہے۔ لسانیات اور اضافیات مذاہب، نسبتی قوانین، مختلف شعبہ ہائے تاریخ و فلسفہ یا تو اس کے حسبِ ہدایت وجود پذیر ہوئے یا اس کی تحقیقات کے نتائج سے ان کی قلبِ ماہیت ہوئی۔

انگلستان کے ایک سربرآوردہ ماہرِ علومِ سنسکرت پروفیسر وی اِچ رالبن اسی ضمن میں فرماتے ہیں :

"انیسویں صدی کے اربابِ تحقیق و تفحّص نے زبان سنسکرت کو یونانی، لاطینی اور دیگر یورپی زبانوں کا منبع قرار دیا ہے۔ اس کی بدولت ہند اور یورپی قوموں (جو چینی ترکستان سے آئرلینڈ تک آباد ہیں) کے نہایت پرانے زمانے پر بہت گہری روشنی پڑتی ہے۔ کیونکہ زبان کی مشابہت سے اُن کے تمدّن، معاشرت اور مذہبی عقائد کی اصلیت ظاہر ہوتی ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ سنسکرت کے مطالعے سے انسان کی زبان کا تصوّر کلیتہً بدل گیا ہے۔ اسی کے فیض سے اربابِ علم پر انتہائی قدیم زمانے کے حالات منکشف ہوئے ہیں۔ اس کا اثر اہلِ مغرب کی حیاتِ عقلی و مشاغل ذہنی پر بھی بہت گہرا پڑا ہے۔ چنانچہ دورِ حاضرہ کے بلند پایہ ماہر سنسکرت پروفیسر اے اے میک ڈانل اس امر کی تصدیق یوں فرماتے ہیں :

"احیاء العلوم کے بعد تاریخِ تمدّن میں عالمگیر اہمیت کا ایسا کوئی واقعہ رونما نہیں ہوا جیسا علومِ سنسکرت کا انکشاف ہے۔ السنۂ مذاہب، مشاغل عقلیہ کے کوائف اور پروازِ فکر کے کارنامے اسی پرانی زبان میں بھرے پڑے ہیں۔ ہندوؤں کا سارا تمدّن کلیتاً اسی میں بند ہے۔"

گو اس انقلاب کا اثر علم کے تمام شعبوں میں رونما ہے مگر سب سے بڑا اثر مذہب اور فلسفے پر پڑا ہے۔ ڈاکٹر ونٹرنیٹس پراگ (زیکوسلوواکیا) یونیورسٹی کے بلند پایہ ماہر ادبیاتِ سنسکرت اس انقلاب کی نسبت جو علم سنسکرت کے رواج سے

دُنیائے علوم میں واقع ہُوا ہے۔ یوں لکھتے ہیں:۔

"ملک ہند کے قدیم ادبیات کی چھان بین سے پُرانی اور نئی زبانوں کی باہمی مناسبت واضح ہو کر تاریخِ تمدّن میں ایک نئے دَور کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کی بدولت زمانہ قبل التاریخ کی قوموں کے تعلّقات پر روشنی پڑتی ہے۔"

یہ معتبر اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ علم سنسکرت کے مغرب میں رواج پذیر ہونے سے اربابِ تحقیق کے عملی تصوّرات میں عظیم ترین تغیّرات واقع ہوئے ہیں۔

سنسکرت کا چرچا اور مغرب

سکندر کے حملے کے بعد یونانیوں نے ہندوؤں کے علوم و فنون سے کچھ واقفیت پیدا کی تھی جیسا کہ اسلافِ یونان کی تصنیفات سے عیاں ہوتا ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں عربوں کی مساعیٔ حسنہ کی بدولت اہلِ یورپ کو بھی ہندو علوم سے متعلق قدرے واقفیت ہو چکی تھی۔ سولھویں صدی کے بعد جو پادری ہندوستان میں تبلیغ کرنے کے لئے آئے تھے انھوں نے سنسکرت زبان کی تحصیلِ علم شروع کی اور اس میں معقول دست گاہ پیدا کر کے پہلے بھرتری ہری کے اقوال کا ترجمہ کیا پھر سنسکرت کی گرامر مرتّب کی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے ہندو دھرم کی مقدّس کتابوں سے واقفیت حاصل کر لی۔

گو انگریز سترھویں صدی کے شروع سے ہندوستان میں تجارت کر رہے تھے مگر سنسکرت کی ترقی کا خیال وارن ہسٹنگز سے پہلے کسی کو نہ آیا۔ وہ فارسی اور بنگالی زبانوں پر عبور رکھتا تھا۔ علوم و فنون اور ادبیات میں اس کا شوق بدرجہ اتم تھا۔ سنسکرت زبان کے مطالعے اور تحقیق کے لئے اس نے انگریزوں کی حوصلہ افزائی کی۔ کلکتے میں ایک مدرسہ جاری کیا۔ علماء کی ایک مجلس رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے نام سے قائم کی جس میں ادبیاتِ مختلفہ کی تحقیق و تدقیق کا کام شروع ہُوا۔ اہلِ ہند پر ان کے رسم و رواج اور دھرم شاستر کے اصول پر حکومت کرنے کے مقصد سے دھرم شاستر کے مطابق ایک ضابطہ مرتّب کرایا جس کا ترجمہ پہلے فارسی میں پھر فارسی سے انگریزی میں ہوا۔ مگر بلادِ مغرب میں علومِ سنسکرت سے دلچسپی پیدا کرنے کی لاثانی شہرت کے مالک سر ولیم جونز تھے جنھوں نے سنسکرت میں مہارتِ تامہ پیدا کر کے ۱۷۸۹ء میں شکنتلا کا کامیاب ترجمہ شائع کیا۔ یہی کتاب بعد میں جرمن زبان میں طبع ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ جرمن علماء بھی سنسکرت کی طرف مائل ہو گئے۔ ولیم جونز وہ شخص ہے جس نے سب سے پہلے سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبانوں کی باہم موافقت پہ بے حد کا دعویٰ کیا۔ مسٹر میکس مولر نے مزید جستجو کر کے اسی قول کا اعادہ کیا۔ کول بروک کی تحقیقات سے سنسکرت کے علوم اہلِ مغرب پر روشن ہوئے۔ اس نے سنسکرت کی متعدد مشہور کتابیں اپنی زیرِ نگرانی طبع کرائیں۔ ان میں سنسکرت کا لغت "امرکوش" پانی کی گرامر اور ہتوپدیش خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جرمن زبان میں شیلے وغیرہ کی کوشش سے رامائن منوسمرتی، بھاگوت پران، گیتا اور شکنتلا کا ترجمہ شائع ہوا۔ اس کے بعد نل دمن کے ترجمے نے تو جرمنوں کو سنسکرت کا شیدا بنا دیا۔ جرمن شعراء مثلاً روکراٹ وغیرہ نے سنسکرت کے بہترین منظومات اپنی زبان میں منتقل کر کے تمام روشن خیال جرمنوں میں ہندو قوم اور اس کے عدیم النظیر علوم و فنون کے لئے جذبۂ احترام پیدا کر دیا۔ ۱۸۳۰ء میں ایک فرانسیسی ادیب نے دارا شکوہ کے فارسی اپنشدوں کا ترجمہ لاطینی زبان میں شائع کیا۔ جس سے فرانس اور جرمنی کے اربابِ ذوق میں ہندو فلسفہ کے مطالعے کا اشتیاق پیدا ہو گیا۔ اس سے چند سال پہلے راجہ رام موہن رائے نے بھی انگریزی زبان میں چند اپنشدوں کا ترجمہ شائع کرایا تھا۔ سنسکرت کے فرانسیسی فاضل برنوف کے زمانے میں یورپ میں ویدوں کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ میکس مولر اور راٹ ایسے ادیب اسی کے تلامذہ میں تھے۔ اُن کا یہ کارنامہ لائقِ صد ہزار تحسین و آفرین ہے کہ انھوں نے چوتھائی صدی کی سعیٔ بلیغ کے بعد ویدوں کا ترجمہ انگریزی میں شائع کیا۔

اسی زمانے میں دو جرمن محقّقوں نے سنسکرت کا ایک مستند لغت سات جلدوں میں مرتّب کیا۔ ایک جرمن عالم نے ۱۸۵۲ء میں ادبیاتِ سنسکرت کی ایک جامع و مبسوط تاریخ شائع کی۔ یہاں سے سنسکرت کی داستان کا دوسرا دَور شروع ہوتا ہے جس میں چالیس سال کی وسیع و معنی خیز تحقیق کے جامع نتائج شامل ہیں۔

۱۸۹۱ء میں ایک ممتاز جرمن محقّق نے سنسکرت کتب کی جامع فہرست مرتّب کرنی شروع کی جس میں ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں کے تمام قلمی سنسکرت نسخے بالترتیب درج تھے۔ پورے بارہ سال کے بعد ۱۹۰۳ء میں یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

۱۸۹۷ء میں جرمن محقق بیولر کے زیرِ اہتمام قاموسِ سنسکرت مرتب ہونی شروع ہوئی۔ ۱۹۲۵ء تک اس کے بائیس حصے شائع ہو چکے تھے۔ اس میں مشرق و مغرب کے تیس اُستادانِ سنسکرت بیولر کا ہاتھ بٹاتے رہے۔ یہ جامع اور اکمل کتاب ڈیڑھ سو سال کی تحقیق کا نچوڑ ہے۔ علماء کا خیال ہے کہ چالیس حصوں میں یہ کتاب مکمل ہوگی۔ یورپ اور امریکہ میں علمِ سنسکرت کی فروعاتِ مختلفہ کے صدہا عالم موجود ہیں۔ اس جامع و دقیق تحقیق سے ہندو تہذیب و تمدن کی تین ہزار سال کی صحیح اور معتبر تاریخ مرتب ہو گئی ہے۔

تاریخِ ہند کی تدوین

اس ضمن میں ہندی تہذیب کی قدامت کا ذکر بھی فائدے سے خالی نہیں۔ موہنجو دارو (ضلع لڑکانہ صوبہ سندھ) اور ہڑپہ (ضلع منٹگمری مغربی پنجاب) کی کھدائی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہندی تہذیب مصر اور میسوپوٹیمیا کی قدیم ترین تہذیب سے بھی قدیم ہے۔ پھر اس پر طرّہ یہ کہ میسوپوٹیمیا کی سُمیرین، اسیرین، بے بلونی اَن، خالدی وغیرہ کے علاوہ مصر، ایران، یونان اور روم کی تہذیبیں حوادثِ زمانہ کی نذر ہو چکی ہیں لیکن ہندی تہذیب ہزاروں سال سے گردشِ ایّام کے بحرِ بیکراں میں تلاطم خیز امواج کے تھپیڑوں کا مقابلہ کرتی ہوئی ہنوز زندہ ہی نہیں بلکہ جہاں استاد ہونے کا فخر رکھتی ہے۔ اس نے ہندوستان کے باہر بھی دوسرے ممالک کی جنگلی اقوام کو مہذّب بنایا۔ سر آرل سٹائن نے تبّت اور وسط ایشیا کے علاقے میں ایسے کھنڈرات دریافت کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی تہذیب اپنے ملک سے باہر بھی پھیلی ہوئی تھی۔ ایک طرف سائبیریا سے سنگل دیپ تک اور دوسری طرف ایران اور افغانستان سے مجمع الجزائر شرق الہند کا وسیع خطّہ اسی کے زیرِ اثر تھا۔

ٹیکسلا اور پاٹلی پتر کی کھدائی، میگستھنز، فاہیان، ہیون سانگ کے سفرنامے، ایڈیکا، راج ترنگنی، ہرش چرتر، پرتھوی راج راسا، چانکیہ نیتی، مدرا راکشس ایسی مستند کتابوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندی تہذیب ایک عالمگیر تہذیب تھی اور سنسکرت زبان دنیا کے ہر حصے پر چھائی ہوئی تھی چنانچہ عہدِ محمود کے مشہور سیاح و عالم البیرونی نے اپنی کتاب تحقیقِ ہند (جو ہندوؤں کے مذہب اور تمدن پر حقیقی روشنی ڈالتی ہے) میں صاف لکھا ہے کہ ہندی تہذیب مرزبانِ خلائق تھی۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ قدیم ہند میں تاریخ نویسی کا رواج نہ تھا اور ہماری تاریخ کے ماخذ تسلّی بخش نہیں ہیں وہ بابو رمیش چندر دت بنگالی عالم کی رائے پر غور کریں۔ وہ فرماتے ہیں کہ "قدیم ہندی تاریخ کے ماخذوں سے بہتر تاریخی مسالہ دنیا کے کسی اور ملک کی تاریخ کے لئے دست یاب نہیں ہوتا۔"

اس سے آگے بڑھ کر مغرب میں سنسکرت کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو جانے سے ملک ہند کی پُرانی تاریخ میں ایک نیا باب کھُل گیا ہے۔ آج سے ۔۔۔ سال پہلے معتبر تاریخِ ہند کا آغاز سکندر کے حملے سے ہوتا تھا مگر سنسکرت اور پالی گرنتھوں کی چھان بین کی بنا پر اربابِ تحقیق نے معتبر زمانۂ تاریخ عیسوی سے ایک ہزار ۔۔۔ قبل قرار دیا ہے۔

کیمبرج ہسٹری آف انڈیا جلد اول مطبوعہ ۱۹۲۲ء میں مستشرقین نے ہندوستان کے ملکی اور تمدنی حالات پر محققانہ مضامین لکھے ہیں جن کی معلومات ویدک لٹریچر، برہمن گرنتھوں، اپنشدوں، وید سُوتروں اور بدھ مت کی پالی کتابوں سے حاصل کی گئی ہیں۔ مغربی ماہرین سے قطعِ نظر ہندو محققین نے بھی ہندوستان کے زمانۂ قدیم کے اصولِ حکمت، لوکل سیلف گورنمنٹ، اکثری قبائل، از منۂ سلف کے اقتصادی حالات، آئینِ حکومت، ہندو نظام اور محاصلات پر عالمانہ بحث کی ہے۔

لوازمِ تمدّن سے ادبیاتِ سنسکرت کا تعلّق

لفظِ تمدّن کا اطلاق علوم و فنون، طرزِ حکومت، نظامِ معاشرت اور باہمی مشارکتِ عمل پر ہوتا ہے۔ تہذیب اور تعلیم بھی اسی ضمن میں شمار ہوتی ہے۔ اس سے وہ لوازم مراد ہیں جن کی وجہ سے انسان وحوش سے ممتاز و ارفع شمار ہوتا ہے۔ چنانچہ علمِ تمدن کے نامور محقق پروفیسر جے ایس میکنزی صاحب لکھتے ہیں:

"تعلیم کے جامع ترین معنی فطرتِ انسان کی تکمیل ہیں۔ ادبیات میں سائنس اور آرٹ کی انتہائی اغراض ہی شامل ہیں۔ شاعری مذہب اور سائنس کا سرتاج فلسفہ ہے جو دنیا پر عمیق نگاہ ڈالتا ہے۔"

ایک اور محقق کا قول ہے:

"تمدن فطرتِ انسان کی تکمیل کا ثمر ہے، عقل ارادت سے، ارادت تصوّر سے اور تصوّر خواہشات و جذبات سے مربوط ہے۔ تمدن میں نہ صرف مذہب اور فنونِ حکم رانی شامل ہیں بلکہ سائنس بھی اس کا جزوِ لاینفک ہے۔ اور یہی نہیں ان تینوں کا جو اثر

معاشرت پر پڑتا ہے وہ بھی اسی ذیل میں شمار ہوتا ہے۔"

آرائے محققین کے مطابق ادبیاتِ سنسکرت پر نگاہ ڈالی جائے تو ان کی وقعت اور قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعے سے تمدن کی اغراض خاطر خواہ طریق پر انجام پذیر ہو سکتی ہیں۔ پروفیسر جی جائلڈ کی رائے میں سنسکرت زبان کی شستگی و لطافت میں لوگوں کی ترقی کا معیار پوشیدہ ہے۔ اس سے اسلافِ ہند کی تہذیب و ترقی پر روشنی پڑتی ہے۔ سنسکرت ایک ایسا آسمان ہے جس پر معاشیات، سیاسیات، ادبیات، دینیات، سخن وری، علومِ طبعی، فنونِ لطیفہ، حکمت اور فلسفے کے ستارے لازوال آب و تاب کے ساتھ درخشاں نظر آتے ہیں۔ المختصر یہ کہنا بے جا نہیں کہ سنسکرت کا علمی سرمایہ لامتناہی ہے۔

سنسکرت کی خصوصیات

سنسکرت دُنیا بھر کی زبانوں سے قدیم ہے۔ اس میں فصاحت و بلاغت لطافت و شیرینی کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ تخیل اور معاشرت کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو اس سے چھوٹا ہو۔ یونانی و لاطینی جو اس کی بیٹیاں ہیں مدت ہوئی اس دُنیا سے محو ہو چکی ہیں مگر سنسکرت ازل سے زندہ ہے اور ابد تک زندہ رہے گی۔ اس کے جاننے اور بولنے والے ہندوستان کے علاوہ یورپ، امریکہ اور دیگر حصوں میں بھی ہیں۔ ذیل میں مغربی محققین کی آراء نقل کی جاتی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا سرمایۂ الفاظ دنیا کی تمام زندہ و مُردہ زبانوں کے سرمایے سے افضل و برتر ہے۔

۱۔ سر ولیم جونز جو اپنے زمانے کے سب سے بڑے زبان دان تھے لکھتے ہیں:۔

"اگر سنسکرت کی قدامت سے چشم پوشی کر کے نقطہ اس کی ترکیب و بندش پر غور کیا جائے جب بھی یہ زبان سب سے عجیب نظر آتی ہے۔ یونانی سے بلحاظ رفعت و جلالت اور لاطینی سے باعتبار کثرتِ الفاظ یہ بدرجہا بہتر و افضل ہے۔ لطافت اور شیرینی میں بھی ان دونوں سے فائق ہے۔"

۲۔ مسٹر میکس مولر رقم طراز ہیں:۔

"سنسکرت زبانوں کی زبان ہے۔ اسے لسانیات سے وہی نسبت ہے جو ریاضیات کو فلکیات سے ہے۔"

۳۔ جرمن محقق ہیراج کی رائے ہے:۔

"لہجے کی شستگی اور الفاظ کے سرمایے کے لحاظ سے سنسکرت دُنیا کی تمام زبانوں سے افضل ہے۔ اس کے فلسفیانہ خیالات کی رفعت و عمق اور شعراء کے تخیلات و تخلیقات کی نزاکت کسی صورت میں بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ اس کے بانیوں نے جو فلسفیانہ اصطلاحات اختراع کی ہیں ان کے ذریعے سے زیادہ سے زیادہ مسائل کی تشریح آسان ہو گئی ہے۔"

۴۔ جرمنی کا نامور عالم شلے گل جس نے اپنی عمر کا بہترین حصہ علم سنسکرت کی تحقیقات کی نذر کر دیا ہے۔ یوں لکھتا ہے۔

"اس کا نام سنسکرت یعنی کامل اور تراشیدہ نہایت موزوں ہے۔ اس کی ترکیب اور گرامر یونانی سے بہت مشابہ ہے مگر اس سے بدرجہا منظم ہے۔ علاوہ ازیں جو خواص اور زبانوں میں فرداً فرداً پائے جاتے ہیں وہ سب کے سب اس میں بہ یک وقت نظر آتے ہیں۔ مثلاً یونانی کی جامعیت، لاطینی کی قوتِ بیانیہ اور عبرانی کا عرفان سنسکرت میں ایک ہی جگہ ملتا ہے۔ اگر محض علم السنہ کے اصول کے مطابق دیکھا جائے تو سنسکرت گرامر کی ترکیب سب سے افضل اور منزہ ہے۔ اس کا ہر اندازِ تلفظ، تراوشِ ترکیب دیگر جملہ زبانوں سے فصیح ہے۔"

۵۔ ڈی، اے، ٹال بائنز لکھتا ہے:

"یہ وہ زبان ہے جس کی ابتدا تاریخِ دنیا کے سب سے پرانے لفظ کا سے بھی بہت مدت پہلے ہوئی تھی۔ اس میں الٰہیات، شاعری، سائنس اور فلسفے پر قابلِ قدر کتابیں پائی جاتی ہیں جو کروڑوں سال سے کروڑوں آدمیوں پر اپنا اثر ڈال رہی ہیں۔"

۶۔ سنسکرت کے مشہور محقق ڈاکٹر ونیٹس رقم طراز ہیں:۔

"زمانۂ قدیم سے سنسکرت لٹریچر کا جو اثر دیگر اقوام کی ذہنی زندگی پر پڑا ہے وہ حدودِ ہند سے آگے تبت، چین، جاپان، کوریا، لنکا، جزیرہ نما ملایا اور جزائر شرق الہند تک رونما ہوا ہے اور مغرب میں وسط ایشیا، چینی ترکستان تک پہنچا ہے۔ یہاں ریت کے ٹیلوں کے نیچے سے ہندی کتبے اور سنسکرت نسخے برآمد ہوئے ہیں جن سے ہندو خیالات کا اثر ظاہر ہے۔"

ادبیاتِ سنسکرت کی ہمہ گیری ۔ دورِ حاضرہ کی تحقیق و تلاش سے ثابت

ہوتا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کا اثر صرف ہندوستان ہی میں محدود نہیں رہا بلکہ ایشیا اور یورپ کے کئی ممالک اس سے مستفید ہوئے۔ ہندوستانی تہذیب لنکا، نیپال، برما، چین، جاپان، کوریا، تبت، ختن تک پھیلی ہوئی تھی۔ کنشک نے چینی ترکستان بھی اپنی سلطنت میں ملا لیا تھا۔ حال ہی میں محکمۂ آثارِ قدیمہ کو وہاں کی کھدائی سے ہندو تہذیب کا بہت بڑا ذخیرہ ملا ہے۔ سنسکرت، پراکرت اور کھروشٹی زبانوں میں کئی مسودے بھوج پتروں، ریشمی کپڑوں اور لکڑی کی تختیوں پر لکھے ہوئے ملے ہیں نیز بدھ کے بت، پتھر کے کتبے اور سکّے بھی ملے ہیں جن پر سنسکرت عبارت کندہ ہوئی ہے۔ لنکا تو رام چندر جی کے وقت ہی سے ہندوستانیت کا دل دادہ تھا پھر اشوک نے وہاں بدھ مت پھیلایا جو آج تک جاری ہے۔ برہما کا لفظ ہی ہندوستان سے اپنا تعلق ظاہر کر رہا ہے۔ سیام سنسکرت کے لفظ شیام سے بگڑ کر بنا ہے۔ یہ ملک سولھویں صدی تک ہندوؤں کے زیرِ اثر رہا۔ جاوا کو سنسکرت میں یودویپ اور سماٹرا کو سورن دویپ کہتے ہیں۔ پانچویں صدی میں جب فاہیان جزیرہ جاوا میں گیا تو اُس وقت وہاں ہندو مت زوروں پر تھا۔ جزیرہ بالی میں اب بھی ہندو مت جاری ہے۔ لوگ رامائن اور مہابھارت کا مطالعہ بڑے شوق سے کرتے ہیں۔ ان کتب کی زبان سنسکرت ہے لیکن حروف اُن کے اپنے ہیں۔ کمبوڈیا میں پہلی صدی سے تیرھویں صدی تک ہندی تہذیب اور سنسکرت زبان کا دَور دَورہ رہا۔ کمبوڈیا کے شمال میں چمپا کی ریاست پندرھویں صدی تک ہندوؤں کے زیرِ اثر رہی۔ سر آرل سٹائن نے ختن اور صحرائے گوبی میں دریافت کا کام کیا تھا۔ وہاں سے ہندوستانی سکّے، دستاویزات، گنیش کی مورتیاں، بُدھ کے قدِ آدم بُت۔ رام چندر جی کے بیٹے لَو اور کُش کے نام کے سکّے اور برتن برآمد ہوئے تھے جو ظاہر کرتے ہیں کہ زمانۂ قدیم میں سنسکرت کہاں کہاں پھیلی ہوئی تھی۔ گپت خاندان کے عہدِ حکومت میں ٹیکسلا، سارناتھ، اجنتا اور نالندہ میں عظیم الشّان یونیورسٹیاں قائم تھیں۔ یہاں ہر علم اور ہر فن کی تعلیم کا بندوبست تھا۔ مذہبی علوم، فلسفہ، قانون، سائنس، طب، فنونِ لطیفہ وغیرہ سب کی تعلیم سنسکرت زبان میں دی جاتی تھی۔ کتابوں کا خرچ حکومت دیتی تھی۔ پال سلطنت کے زمانے میں وکرم شلا کی یونیورسٹی اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی۔ پراچین اتہاس اور پرانوں کے مطالعے سے صاف عیاں ہوتا ہے کہ جنگِ مہابھارت ختم ہونے پر پانڈوؤں نے اشومیدھ یگیہ کیا اور وہ رُبعِ مسکون کے ہر گوشے میں گھومے یہاں تک کہ آبنائے بیرنگ کی راہ جو اُن دنوں خاک نائے تھی، امریکا پہنچے اور وہاں ہندو تہذیب اور سنسکرت پھیلائی۔ چنانچہ محکمۂ آثارِ قدیمہ کی معرفت امریکا سے پانڈوؤں کے کئی جنگی ہتھیار برآمد ہو چکے ہیں۔ جنگِ مہابھارت میں شامل ہونے والا بہادر راجہ ببرباہن امریکا ہی سے آیا تھا۔ مہابھارت اور کلک پُران کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بھگوان کرشن نے ایران پر بھی حملہ کیا تھا اور اُسے اپنی عمل داری میں شامل کیا تھا۔ اور افغانستان میں ہندوؤں کی حکومت تو ایک کھُلی ہوئی حقیقت ہے۔ مہرشی بیاس خود وہاں گھومتے رہے ہیں۔ اس کے بعد کالی داس، بھوبھوتی، شنکر آچاریہ، کمارل بھٹ، چانکیہ، بان بھٹ، چندکوی، چرک، اشوگھوش، وسومتر، ناگارجن، امر سنگھ مصنّف امرکوش، راجہ ہرش، راجہ بھوج، راجہ بکرم دتیہ، رامانج، اشتری ہر، دھنونتری، وراہ مہر، آریہ بھٹ، برہم گپت جیسے شہرۂ آفاق علماء کے احسان سے سنسکرت زبان تا ابد سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ عہدِ ماضی کو چھوڑ کر زمانۂ حال پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یورپ اور امریکا کی یونیورسٹیوں میں صدہا پروفیسر اس کی تعلیم و تربیت اور تحقیقات میں مصروف ہیں۔ ایشیا میں ہندوستان سے قطعِ نظر چین، جاپان اور سیام وغیرہ کی تعلیم گاہوں میں بھی اس کا چرچا ہے۔ قلمی نسخوں کی نقل کا کام بیسیوں مغربی کتب خانوں میں ہو رہا ہے۔ اس کی تحقیقات کے نتائج کی اشاعت کے لئے انگریزی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں کئی رسالے شائع ہوئے ہیں۔ اس کی قدیم کتابیں کئی مقامات پر ترجمہ کی جا رہی ہیں۔ پُرانے نسخوں کی تلاش میں بیش از بیش سرگرمی کا اظہار ہو رہا ہے۔ مہذّب دُنیا کے جتنے اربابِ علم ادبیاتِ سنسکرت کے تجسّس اور تحصیل میں مصروف نظر آتے ہیں اُتنے نہ تو یونانی اور لاطینی کی تحقیق میں مشغول ہیں اور نہ کسی بیرونی زبان کی ادبیات کی چھان بین میں اتنی دل چسپی دیکھنے میں آئی ہے۔ ان خیالات کو دیکھ کر کوئی شخص یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا کہ سنسکرت مردہ زبان ہے۔ ذیل کے اقتباسات سے یہ ظاہر ہے کہ بلادِ مغرب کے علماء سنسکرت کو متروک نہیں سمجھے۔ پروفیسر اے، اے میکڈانل رقم طراز ہیں:-

"سنسکرت آج کل ہزاروں برہمنوں کی زبان ہے۔ وہ اس سے اظہارِ خیال کا کام لیتے ہیں۔ علمی مقاصد میں بھی اس سے کام لیا جاتا ہے۔ کتابیں اور رسالے اب بھی اس میں شائع ہو رہے ہیں۔ ہزارہا کتب خانوں میں قدیم قلمی نسخوں کی نقل ہو رہی ہے۔ پُرانے زمانے کے دستور کے مطابق وید اب بھی ازبر کئے جاتے ہیں۔ مہابھارت، بھگوت گیتا، بھاگوت پُران بر سرِ عام بآوازِ بلند پڑھے جاتے ہیں جو اس امر پر دال ہیں کہ سننے والے

اسے تھوڑا بہت ضرور سمجھتے ہیں۔ جب میں نے شانتی نکیتن میں "مدراراکشس" اور رام چرت کے سنسکرت ڈرامے دیکھے جو طلبا نے مردوں اور عورتوں کے مجمع کے سامنے کئے تھے تو مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ سامعین سنسکرت بات چیت سے لطف اندوز ہوتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ اب بھی سنسکرت میں شعر کہے جاتے ہیں، کتابیں لکھی جاتی ہیں اور ہندو علماء ادق مسائل پر اسی زبان میں بحث کرتے ہیں۔"

پروفیسر ونٹرنیٹس کی رائے ہے :۔

"ادبیاتِ سنسکرت میں وہ تمام علوم و فنون شامل ہیں جو بلحاظ ادب وسیع ترین معنوں میں شمار ہوتے ہیں۔ دینی اور دُنیوی علوم، رزمیہ کتابیں، ڈرامے، اخلاقی نظمیں، گیت، افسانے اور سائنس کی تصنیفات بھی موجود ہیں۔ برہمنوں اور بدھ مت کے مقلدوں کی دینی کتابوں میں ہر مسئلہ اور موضوع پر بحثیں پائی جاتی ہیں جیسے مناجات، یگیہ کے بھجن، منتر، ویدوں کے نغمے، واعظ، الٰہیات و دینیات کی کتابیں، فنِ مناظرہ کی تصنیفات ایسی بیش بہا چیزیں ہیں جن سے محققینِ مذاہب کسی صورت میں چشم پوشی نہیں کر سکتے۔"

مدت ہوئی۔ ڈبلیو سی ٹیلر نے کلکتہ میں سنسکرت لٹریچر پر ایک عالمانہ لیکچر دیا تھا جس کے دوران میں انھوں نے کہا تھا کہ :۔

"یہ بات واقعی حیرت انگیز ہے کہ باوجود ہزار سال کے تغیرات کے ہندوستان میں ایک ایسی زبان ابھی تک موجود ہے جو لطافت و جامعیت میں بے نظیر اور یورپ کی السنۂ قدیم کی ماخذ ہے۔"

تخیلاتِ عقلی میں سنسکرت نظم سب سے فائق ہے۔ اس کے علوم سائنس کی قدامت کا یقین ملکی حساب سے بھی نہیں ہو سکتا۔ اس کے اصنام کی وسعت کا تصور انسانی ادراک سے بعید ہے۔ فیثا غورث کے مسائل اور افلاطون کی خیال آرائیاں اسی کے فلسفے کا نتیجہ ہیں۔ اس کا دھرم شاستر ایسا گوناگوں ہے کہ رہتی دُنیا تک اس کا اثر زائل نہیں ہو سکتا۔ میکس مولر لکھتا ہے

"ہندو دُنیا کی ادبیات اور الٰہیات کے موجد ہیں۔ علم کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس پر ادبیاتِ ہند کی تحقیقات سے معتدبہ روشنی نہ پڑی ہو۔ یا اسے نئی تحریک نصیب نہ ہوئی ہو۔ ملک ہند سے جو روشنی حاصل ہوئی ہے اس کی بدولت دینیات و اصنامیات کی کما حقہٗ وضاحت ہوتی ہے۔"

سر الگزنڈر کننگھم جو سنسکرت کے نامور عالم تھے رقم طراز ہیں :۔

"تاریخ دنیا میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے یہ واضح ہو کہ چند برگزیدہ فلاسفروں کے خیالات اور جمہور کی دینیات آپس میں شیر و شکر ہو جائیں۔ برہمن مت کے عقائد، خدا کی وحدانیت، آفرینشِ عالم، اور بقائے روح کے دل چسپ کرشمے سنسکرت میں نظر آتے ہیں۔"

پادری وارڈ نے اپنی رائے یوں ظاہر کی ہے :۔

"جن گوناگوں مباحث و مسائل پر ہندوؤں نے خامہ فرسائی کی ہے ان سے ثابت ہوتا ہے کہ کوئی شعبۂ علم اُن کی جستجو اور غور و فکر سے نہیں چھوٹنے پایا۔ ان کی فلسفیانہ تصنیفات اور دھرم شاستر کی کتابوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مصنفین عجیب و غریب حکمت اور ہمہ گیر صلاحیتِ عقلی سے آراستہ تھے۔"

ان ممتاز اور معتبر آراء سے صاف ظاہر ہے کہ ادبیاتِ سنسکرت کی جامعیت بے نظیر ہے۔ انسان نے جن علوم کو ترقی دی ہے وہ سب کے سب سنسکرت میں بھرے پڑے ہیں جس سے ہندو لٹریچر کی ہمہ گیری اور پرواز تخیل کی داد دینی پڑتی ہے۔ نیز یہ کہنا پڑتا ہے کہ سنسکرت ہندوستان میں اب تک زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ چناں چہ بنارس اور گورکھپور کو دورِ حاضرہ میں بھی سنسکرت جرائد و رسائل شائع کرنے کا فخر حاصل ہے۔ مثلاً "منجو بھاشنی" ہفتہ وار "سوریہ اُودے" پندرہ روزہ اور "سوپربھات" ماہوار۔ ان رسائل میں ادبیات کے مختلف پہلوؤں پر مختلف مضامین شائع ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں الہ آباد، بنارس، گورکھپور، بمبئی، کلکتہ، متھرا، آگرہ، مدراس، پونا، بڑودہ اور لکھنؤ وغیرہ شہروں میں سینکڑوں نئی نئی کتابیں آئے دن سنسکرت میں چھپتی ہیں۔

سنسکرت گرنتھوں کے قلمی نسخے

اس واقفیت کا بہم پہنچانا بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ مہذب دنیا میں سنسکرت زبان کی قلمی کتابیں کس قدر موجود ہیں۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا بھی

لازمات سے ہے کہ ذیل میں صرف قلمی مسودات کا ذکر ہوگا - زیورِ طباعت سے آراستہ کتب اس مجموعے سے علیحدہ سمجھنی چاہئیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ وسط ایشیا کے وحشی اور لٹیرے حملہ آوروں نے (زمین میں جن سب پر سبقت لے گئے تھے) ہندوستان کے سینکڑوں شاندار مندر، حویلیاں، تاریخی عمارتیں، کتب خانے نہایت بے دردی سے برباد کر دیئے تھے۔ اس کے باوجود اب تک لاکھوں نسخے دستیاب ہو چکے ہیں اور ابھی بے شمار نسخے حجاب میں ہیں (جو کسی ملک کے کتب خانوں کی فہرست میں شامل نہیں ہیں) اغیار بھی یہاں سے بے شمار قیمتی اور کارآمد نسخے اٹھا لے گئے جو اب کسی صورت میں دستیاب نہیں ہو سکتے۔ بایں ہمہ ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں جو قلمی کتابیں موجود ہیں اُن کی فہرستیں کئی اونٹوں کا بوجھ ہیں۔

۱۸۶۵ء میں میکس مولر نے قلمی نسخوں کا شمار دس ہزار بیان کیا تھا۔ اس کے بعد لاکھوں نسخے اور برآمد ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ کتب خانۂ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبۂ سنسکرت میں ۱۹۳۸ء تک ۶۶۳۰۰ قلمی نسخے موجود تھے اور ڈی اے وی کالج لاہور کی سنسکرت لائبریری میں ۶۴۰۰، کوئنس کالج بنارس میں ۴۵۰۰۰، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں ۲۵ ہزار قلمی کتابیں۔ سنسکرت ساہتیہ پرشد کلکتہ کے پاس ۵ ہزار، راج شاہی کی ورندری ریسرچ سوسائٹی کے قبضے میں ۵ ہزار۔ اڈیار لائبریری مدراس میں ۳۰ ہزار، تنجور کے شاہی کتب خانے میں ۱۲ ہزار، تری وندرم کے شاہی کتب خانے میں دس ہزار، میسور کے کتب خانے میں ۱۶ ہزار، بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ پونہ میں ۳۰ ہزار، آنند آشرم پونا میں ۸ ہزار، یونیورسٹی بمبئی کے شعبۂ سنسکرت میں ۳ ہزار، ایشیاٹک سوسائٹی کی بمبئی برانچ کے پاس ۸ ہزار۔ بڑودہ کے کتب خانے میں ۱۶ ہزار، دربار لائبریری بیکانیر میں ۵ ہزار، دربار لائبریری الور میں چھ ہزار اور دربار لائبریری جموں میں ۱۲ ہزار ان سب کی میزان تین لاکھ تریسٹھ ہزار ہے۔ مگر شاہی کتب خانہ نیپال اور کئی ریاستوں کے کتب خانوں میں ہزاروں قلمی کتابیں محفوظ ہیں وہ اس سے خارج ہیں۔ اسی طرح پنڈتوں اور بعض دیگر اصحاب کے پاس مختلف مقامات میں جو نسخے موجود ہیں وہ بھی اس فہرست میں شامل نہیں ہیں۔ اب ممالکِ یورپ کے بڑے بڑے کتب خانوں کی فہرست ملاحظہ ہو:

عجائب خانۂ برطانیہ کے شعبۂ سنسکرت میں ۴ ہزار، آکسفورڈ یونیورسٹی میں ۱۸ ہزار۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ۱۹۰۵ء میں وزیر اعظم نیپال نے ۵ ہزار کے قریب قلمی نسخے آکسفورڈ یونیورسٹی کو بطور تحفہ دیئے تھے ان میں بیسیوں بالکل نایاب ہیں۔ کیمبرج یونیورسٹی میں ۵ ہزار۔ پیرس کے کتب خانے میں دس ہزار نسخے ہیں۔ مگر یورپ میں سنسکرت کی قلمی کتابوں کا سب سے بڑا ذخیرہ برلن میں ہے۔ یہاں تیس ہزار نسخے موجود ہیں۔ میونخ اور کیپزک کی یونیورسٹیوں میں دو دو قلمی کتابیں موجود ہیں۔ پایۂ تخت روس کے کتب خانے میں دس ہزار قلمی کتابیں ہیں۔ آسٹریا کے صدر مقام وائنا میں چار ہزار۔ گویا یورپ میں ایک لاکھ کے قریب سنسکرت کی کتابیں موجود ہیں۔ ۱۹۳۸ء تک ساڑھے چار لاکھ قلمی کتابیں معلوم ہو چکی ہیں۔ ناظرین اندازہ لگائیں کہ آج تک ان اعداد و شمار میں کتنا معتدبہ اضافہ ہو چکا ہوگا۔

فنِ تحریر کا مسئلہ

ادبیاتِ سنسکرت کی قدامت سے وابستہ فنِ تحریر کا نازک سوال بھی ہے۔ وید، براہمن، اُپنشد، فلسفہ، سائنس اور ادب کی کتابیں جس خط میں بند ہیں وہ براہمی یعنی دیوناگری کہلاتا ہے۔ جس میں ۳۴ حروفِ صحیح اور ۱۲ حروفِ علت ہیں۔ بلادِ مغرب کے اربابِ تحقیق مدت سے سنسکرت کا مقابلہ دوسری زبانوں سے کرتے چلے آئے ہیں اور اس موضوع پر انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دیگر مغربی زبانوں میں صدہا کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ۱۰۳۰ء میں چینی زبان میں "سنسکرت کی ابتدا" کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف ہوئی تھی اور ۱۷۲۹ء میں شاہِ چین نے بھی اس مسئلے پر ایک کتاب لکھی تھی۔ میکس مولر نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ۳۰۰ سنہ قبل مسیح تک ہندو فنِ تحریر سے سراسر نابلد تھے۔ مگر کئی سال بعد پروفیسر ریس ڈیوس اور ریارم ہولز نے پالی زبان کے گرنتھوں سے یہ ثابت کر دیا کہ مہاتما بدھ سے پہلے فنِ تحریر رائج تھا۔ رائے بہادر پنڈت گوری شنکر اوجھا اجمیری نے تیس سال ہوئے ایک کتاب ہندی میں تصنیف کر کے میکس مولر کو دندان شکن جواب دیا تھا۔ پروفیسر ڈی، آر بھنڈارکر نے اپنی تحقیقات سے پنڈت گوری شنکر کے جواب میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔ راقم نے آپ ہی کے ایک عالمانہ مضمون سے ضروری معلومات اخذ کی ہیں۔ پروفیسر مذکور کا یہ دعویٰ ہے کہ صرف و نحو اور لغات بغیر تحریر کے ناممکن ہے اور ان دونوں فنون کی کتابیں ویدوں کے بعد معرضِ وجود میں آئی ہیں اور ان سے بھی پہلے "چھند" یا یعنی علم عروض آشکارا ہوا تھا۔ کیونکہ وید منتروں کا صحتِ تلفظ، صحتِ لحن اور صحتِ ترنم سے پڑھنا پروہتوں کا سب سے مقدس اور مقدم فرض تھا۔ غلط قرأت سے

پرماتما کی ناراضی کا اندیشہ لاحق تھا۔ پروفیسر موصوف کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ تحریر میں حروف اور ہندسے لازمی چیزیں ہیں۔ بعض رچاؤں میں دس ہزار اور ایک لاکھ کا ذکر ملتا ہے۔ یجروید میں پچیس ہزار، ایک لاکھ، دس لاکھ ایک کروڑ، دس کروڑ، ایک ارب اور ایک کھرب یا دس کھرب وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ رگ وید میں ایسے منتر ملتے ہیں جن میں مختلف پہاڑے دہرائے گئے ہیں۔ اگر فنِ تحریر مروّج نہ ہوتا تو ہندسے، پہاڑے اور رقمیں کس طرح وجود میں آ سکتی تھیں۔ اس لئے صاف عیاں ہے کہ ویدوں کے ظہور کے زمانے ہی میں فنِ تحریر رائج ہو گیا تھا۔

سر ولیم جونز نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ براہمی حروف جن میں اشوک کے کتبے کندہ ہیں سامی حروف سے ماخوذ ہیں۔ کئی محقق اسی خیال کے حامی ہیں۔ ایک جرمن ماہر ادب لاڈن نے پہلے پہل یہ رائے ظاہر کی تھی کہ دیوناگری حروف غیر قوم سے مستعار نہیں لئے گئے۔ ای ٹامس نے بھی اسی نظریے سے اتفاق کیا ہے۔

سر الگزنڈر کننگھم نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ دیوناگری اسی ملک کی پرانی زبان سے بگڑ کر تیار ہوئی ہے۔ اب تازہ ترین تحقیقات کی بنا پر پروفیسر بھنڈارکر بھی اسی خیال کی حمایت کرتے ہیں۔ ریاست حیدرآباد سے پرانے زمانے کے برتن برآمد ہوئے تھے جن پر کچھ نشان نظر آتے تھے۔ صاف کئے گئے تو وہ حروف نکلے۔

اس قسم کے ۱۳۴ نشان مولوی یزدانی صاحب مہتمم محکمہ اثریات حیدرآباد نے نقل کئے ہیں۔ مدراس کے عجائب خانے میں بھی اس قسم کے باسن پائے گئے ہیں۔ ان میں سے پانچ حروف پروفیسر صاحب مذکور نے شناخت کر لئے ہیں جو دیوناگری سے ملتے ہیں۔ اس بنا پر کون کہہ سکتا ہے کہ قدیم ہندوؤں میں فن تحریر رائج نہ تھا۔

ہنوناٹک جو فی زمانہ متبرک سمجھ کر پڑھا جاتا ہے ہنومان جی نے پتھّر کی سلوں پر لکھا تھا۔ اور بالمیک جی کے پاسِ ادب کے خیال سے وہ سلیں سمندر میں پھینک دی تھیں۔ بعد میں راجہ ہرش نے سمندر سے نکلوائی تھیں۔ اگر فنِ تحریر رائج نہ تھا تو یہ ناٹک کس طرح لکھا گیا۔

امثلۂ مذکورہ بالا سے صاف عیاں ہے کہ زمانۂ قدیم ہی میں فنِ تحریر رائج تھا۔

سی۔ راجگوپال اچاری

روشنی آئی!

(تامل کہانی)

ہری پورہ دُلہن کی طرح سجا ہُوا تھا۔

گاؤں کے اسکولوں کی سفیدی اُجالے کو شرما رہی تھی۔ کئی سالوں سے توجہی کا شکار کالی دیوی کے مندر کا جوبن آج دیکھنے کا تھا، کوئی دھبہ کسی دیوار سے شرمندہ نہیں چڑا رہا تھا۔ چھت کو ایک نئے انداز سے آراستہ کیا گیا تھا۔ گاؤں کے پیچھے کے تالاب کی سطح پر آج گندگی کا کوئی نشان موجود نہ تھا ـــ لوگ خوشی سے بے سُدھ ہو کر جھوم رہے تھے ـــ سامنے پٹوادی تیزی کے ساتھ دھوبی کی کٹیا کی جانب سے آ رہا تھا۔ اس کے صاف ستھرے لباس اور سر پر سجی پگڑی سے ایسا لگ رہا تھا جیسے آج کی ساری خوشیاں اسی کی دین ہیں ـــ چاروں طرف عورتوں اور بچّوں کے جمگھٹ لگے ہوئے تھے۔ گاؤں کی دوشیزائیں ایسی اترا رہی تھیں جیسے آج کسی نے ان کی گود چاند تاروں سے بھر کر انھیں نہال کر دیا ہو۔

نئے سال کا پہلا دن ہری پورہ کے لوگوں کے لئے روشنی کی نوید لے کر آیا تھا۔ آج سے ان کا گاؤں بھی قومی توسیعی سروس کے تحت آ گیا تھا۔ بڑی دھوم دھام سے اس کی افتتاحی تقریبات منائی گئیں۔ یہاں کے ایم۔ ایل۔ اے جناب اساری کی ان تھک کوششوں کے طفیل ہری پورہ کے باسیوں کو یہ دن دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ ضلع کے کلکٹر کے ہاتھوں افتتاح کی کارروائی عمل میں لائی گئی اور گاؤں والوں نے اظہارِ تشکر کے طور پر دیہاتی ترقیاتی کمیٹی کی قیادت کے لئے رکن اسمبلی اساری جی کو منتخب کر کے کام آگے بڑھانے کا جتن کیا۔

سب سے پہلے گاؤں میں بجلی کے تار آجانے کے نقیب بن کر آئے۔ سڑک کا اندھیرا دور خلاؤں میں کھو گیا ـــ لیکن ایک عجیب مصیبت تھی۔ بجلی کے کھمبے صرف چار مقامات پر نصب کئے جا سکتے تھے۔ اس مسئلے کا حل نکالنے کے لئے کمیٹی کا اجلاس بلایا گیا اور اس میں ڈپٹی کلکٹر کی یہ تجویز متفقہ طور پر منظور کر لیے جانے کا رجحان پایا جا رہا تھا کہ ایک کھمبا کالی دیوی کے مندر کے سامنے نصب کیا جائے، دوسرا تالاب پہ اور تیسرا ہریجن بستی میں، اور چوتھا کھمبا اساری جی کے گھر کے سامنے۔

"میں نہیں چاہتا کہ میرے گھر کے سامنے بجلی لگائی جائے۔" اساری کی آواز گونجی۔ "اس کے بجائے اگر کھمبا ملابار اسٹریٹ پر لگایا جائے تو مناسب رہے گا۔"

"یہ ہے خدمت کا سچا جذبہ۔" ڈپٹی کلکٹر داد دئے بغیر نہ رہ سکا۔

پھر روشنی نے گاؤں کو جگمگا دیا۔

روشنی کی سُرخ کرنیں رات کی تاریکیوں کا جگر چیر کر اپنی نور پاشی سے آنکھوں کو خیرہ کرنے لگیں ـــ راتیں، جو اُجاڑ اور سنسان بن کر رہ گئی تھیں اُجالے کی چمک پا کر نکھر گئیں۔ رات گئے تک بچّوں کی آنکھ مچولی کا کھیل جاری رہتا، خوب دُھومیں مچائی جاتیں۔

ہری پورہ کے باسی فخر سے سینہ تان کر چلتے ـــ اور اس طرح ہری پورہ نے پورے تعلقے کے لئے اپنی ضیا باری کی وجہ سے مثالی حیثیت اختیار کر لیا تھا۔

"ہماری باری کب آئے گی۔"

یہ سوال تعلقے کے ہر گاؤں کے مُنھ پر تھا۔ خصوصاً نشاط پور کے لوگ بہت زیادہ بے چین تھے۔ کیونکہ یہ گاؤں ہری پورہ سے بالکل لگا ہُوا تھا۔ نشاط پورہ کی جنتا نے جب اپنی مانگ رکن اسمبلی اساری جی کے سامنے رکھی تو انھوں نے مبہم سا یقین دلایا جو لوگوں کو مطمئن نہ کر سکا۔

"ہری پورہ تمہارے سسر کا گاؤں ہے جو ہر جگہ سے پہلے تم نے وہاں بجلی

لگوادی۔" جھنجھلا کر نشاط پورہ والوں نے طعنے دینا شروع کردیئے۔

"یہ بات نہیں!" اساری نے یقین دلانے کی کوشش کی۔ "ہمارے گاؤں نے ضروری رقم فراہم کی تب کہیں جا کر یہ انعام اسے مل سکا۔ اگر آپ بھی مطلوبہ فنڈ جمع کرلیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ آپ کی فضاؤں میں بھی اُجالا نہ پھیل جائے۔"

"آپ کا چلن ہمیں اچھی طرح معلوم ہے اساری جی۔" کمار گونڈر نے جس کی کچھ زمینیں ہری پورہ میں اساری کی زمین سے ملحقہ تھیں، طنزاً کہا۔

اساری اور کمار کی زمینیں ایک ہی تالاب سے سیراب کی جاتی تھیں۔ یہ تالاب تین سال میں صرف ایک بار پانی سے فیض یاب ہوتا تھا۔ اس لئے اساری کا کنواں ہی ان زمینوں کی سیرابی کا واحد ذریعہ تھا۔ بدقسمتی سے کمار کے پاس کوئی کنواں نہ تھا۔ چناں چہ جب تالاب خشک ہو جاتا تو اس کی فصلوں پر سوکھا پڑ جاتا۔ اس کے برعکس اساری کا مزارع سامی ہمیشہ ان کھیتوں سے اپنے مالک کی جھولیاں بھر دیتا۔

ایک رات کنوئیں پر سے پانی کھینچنے کا سامان کسی نے چُرا لیا۔ سامی نے اپنے مالک کو اس کی اطلاع دی:

"یقیناً اُس موچی کی حرکت ہے جو کمار کا مزارع ہے۔ ہر ایک یہی کہہ رہا ہے۔"

اساری کی سمجھ اندھیروں میں بھٹکنے لگی۔ اس نے سوچا۔ اگر سامی صحیح کہتا ہے تو مجھے پولیس میں رپورٹ کرنا چاہیئے۔ مگر پھر خود ہی سوچا کہ پولیس میرے نقصان کی تلافی کیا کر سکے گی۔ لہٰذا کمار سے گفتگو کرنے کی ٹھان کر وہ اس کے گھر پہنچا۔ اور اس سے کہا سامی غریب آدمی ہے اور اُسے اس طرح نقصان پہنچانا کسی طرح بھی زیبا نہیں۔

اس پر کمار بھڑک اُٹھا: "کون کہتا ہے کہ سامان میرے چکیلی (موچی) نے چرایا ہے یہ سراسر بکواس ہے۔"

"اگر چکیلی مندر میں دیوی کی قسم کھائے تو میں مطمئن ہو جاؤں گا۔"

"منظور۔" کمار گونڈر نے کہا۔

ہری پور کا کالی کا مندر پورے علاقے میں مشہور تھا۔ اور اس قسم کے تمام تنازعات وہاں دیوی کی قسم کھا کر طے کئے جاتے تھے۔

جس دن اساڑھ کے مہینے کا نیا چاند آسمان پر مسکرا رہا تھا۔ تب چکیلی اپنی بے گناہی کا یقین دلانے مندر میں آیا۔ دونوں گاؤں کے کسان جمع تھے۔ پجاری نے ملزم کے ہاتھ میں مقدس راکھ دے کر قسم کھانے کو کہا۔

"یہ چوری۔۔"

اس سے زیادہ وہ ایک لفظ نہ کہہ سکا۔ اور لوگوں نے دیکھا کہ پلک جھپکتے ہی وہ نظروں سے اوجھل تھا۔ مجمع نے چکیلی کا تعاقب کیا مگر وہ اسے پکڑنے میں ناکام رہا۔

"وہ کانڈی گیا ہوگا۔ کیونکہ پچھلے ماہ سے وہ اپنی بیوی سے یہی کہہ رہا تھا۔" کچھ دیہاتی بولے

"یہ اساری کی چال ہے ۔۔۔" کمار گونڈر بڑبڑایا۔

بہرحال بات کچھ بھی ہو، اساری اپنے گم شدہ سامان کو پھر نہ پا سکا ۔۔۔ رہی کمار گونڈر کی بات تو اس کا بھرم اب پوری طرح کھل گیا تھا۔

اگلے سال ہری پورہ میں مزید ترقیاتی کام ہوئے۔ مندر میں دو حسین کھڑکیوں کا اضافہ کیا گیا اور بجلی کا ایک بڑا بلب کالی کے چرنوں میں بھی جگمگ جگمگ کرنے لگا۔

اساری نے انسانیت کی خدمت کے لئے جو بیج بوئے تھے وہ پھول بن کر مہکنے لگے۔ اور اس کی لگاتار کوششوں اور لگن کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ بھی تجویز گاؤں کی بہبودی کے لئے رکھتا ڈپٹی کلکٹر کی منظوری اس کے لئے یقینی بن جاتی۔ ہری پورہ والوں کے لئے اساری کا نام خوش حالی کی ضمانت بن گیا۔

اساری کی نانی اس کے ساتھ رہا کرتی تھیں۔ خدا کا کرنا ایک دن کیا ہُوا کہ اچانک اُس پر دیوتاؤں کا اثر ہو گیا۔ اس نے اپنے بال بکھیرلئے۔ اور دیوانوں کی طرح اُچھل اُچھل کر گانے لگی:

"میرے بیٹے پرہیز کر ۔۔۔ پرہیز
تیرا فعل تقدس کا منہ چڑا رہا ہے
بجلی کی روشنی اچھوت ہے
تیل ہی میری روشنی ہے ۔۔۔ سچی روشنی،
باز رہ میرے بیٹے، باز رہ!"

"میری پُشت پر لگے گھاؤ کے لئے

مجھے کسی نئے غلطائی کی ضرورت نہیں

تم نے دیوار میں جو سوراخ کیا ہے وہ مجھے مطلق پسند نہیں

باز رہ میرے بیٹے — اس گناہ سے باز رہ۔"

اساری کی لاکھ کوششوں کے باوجود اس کی نانی پر کوئی اثر نہ ہوا۔ چڑھتے دیوتا نہ اُترے — یہ اساری کے امتحان کا وقت تھا۔ مگر وہ اس میں کامیاب رہا۔ اس نے ترقیاتی کاموں سے ہاتھ نہ اُٹھایا اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ جوں ہی کھڑکیوں کی تکمیل ہوئی اور بجلی نے نور پھیلایا، مندر میں ایک بڑا تہوار منایا گیا۔ مندر کی نئی چھب دیکھنے کی تھی۔ چاروں طرف اُجالے کی برکھا ہو رہی تھی اور سب ہی اس "نورانی رم جھم" سے مگن تھے۔

دوسری صبح گاؤں میں بڑی بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔

"ہمارے لئے کتنی ان ہونی ہوئی ہے یہ — کاش ہم نے نانی جی کے کہے پر عمل کیا ہوتا۔"

ہر گاؤں والے کی زبان پر یہی الفاظ تھے۔

پچھلی رات جب تہوار اپنی پوری شان سے ختم ہونے کو پہنچا تو کسی چور نے وہ تمام جواہرات چُرا لیے جس سے کالی کی تزئین کی گئی تھی۔ پولیس نے چوری کا پتہ چلانے کی پوری کوشش کی۔ کئی گھروں کی تلاشیاں ہیں لیکن نتیجے کے اعتبار سے یہ سب بے سود رہا۔

دیہاتیوں نے خواہ مخواہ کی تاویلات سے آسمان سر پہ اُٹھا لیا تھا!

بجلی نے مندر میں ایک بڑی بھیڑ ضرور اکٹھی کر دی تھی۔ لیکن سچے پرستاروں کے لئے اب وہاں کیا جگہ تھی — ورنہ کون تھا جو کالی کے مندر میں داخل ہو کر مقدس چڑھاوے کی چوری کر سکتا؟ بھلا کوئی سچا بھگت دیوی کی بے حرمتی کا ہے کو کرنے لگا؟

روشنی آئی تو اعتقاد جاتا رہا — قرنہا قرن کی مندر کی عظمت کا اب کوئی دھندلا نقش بھی کسی دل پر نہ تھا۔

بھلائی کے کچھ منصوبوں میں ایسا بھی ہوتا ہے!!

(کرو کشینز انگریزی سے ترجمہ — مترجم۔ آفاق احمد)

نئے عشری سکّے

یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے جب نئے عشری سکّے چلیں گے تو اوسط درجے کے آدمی کا سب سے بڑا تردد یہ ہوگا کہ آنوں اور پائیوں کے تبادلے میں اسے کتنے نئے پیسے ملیں گے۔ لیکن یہ کوئی فکر و پریشانی کی بات نہیں کیونکہ نئے سکّے رائج ہونے کے بعد بھی نئے اور پُرانے دونوں ہی سکّے کافی مدّت تک چلتے رہیں گے۔

نئے نظام کے تحت روپیہ کو نئے پیسوں کی ۱۰۰ اکائیوں میں منقسم کیا جائے گا جبکہ موجودہ نظام کے تحت روپیہ ۱۹۲ پائیوں یا ۶۴ پیسوں میں منقسم ہے۔ ذیل کے گوشوارے میں نئے سکوں کے مقابلے میں موجودہ سکوں کی اکائی ظاہر کی گئی ہے لیکن ان کا مساوی ہونا ضروری نہیں ہے۔

نیا پیسہ	موجودہ سکّہ
۱ نیا پیسہ	ایک پیسہ
۲ نئے پیسے	۲ پیسے
۵ نئے پیسے	ایک آنہ
۱۰ نئے پیسے	۲ آنے
۲۵ نئے پیسے	۴ آنے
۵۰ نئے پیسے	۸ آنے
۱۰۰ نئے پیسے (ایک روپیہ)	۱۶ آنے (ایک روپیہ)

مذکورہ گوشوارے سے ظاہر ہے کہ ۲۵، ۵۰ اور ۱۰۰ نئے پیسے (ایک روپیہ) کے متوازی موجودہ سکّوں میں علی الترتیب چونّی، اٹھنّی اور ایک روپیہ ہے۔ لیکن پُرانے سکّوں میں نئے سکّوں کے ایک نیا پیسہ، ۲، ۵ اور ۱۰ نئے پیسے کے متوازی کوئی سکّہ نہیں ہے۔ بہر حال یہ نئے سکّے ایک پیسہ، ۲ پیسہ، ایک آنہ اور دونّی کے قائم مقام ہو جائیں گے۔

یکم اپریل ۱۹۵۷ء کو اس نظام کے تمام سکّے رائج نہیں کئے جائیں گے بلکہ ایک نیا پیسہ اور ۲، ۵ اور ۱۰ نئے پیسے جاری کئے جائیں گے اور ۲۵، ۵۰ اور ۱۰۰ نئے پیسے یعنی نیا روپیہ بعد میں کسی تاریخ کو رائج کئے جائیں گے۔ جوں جوں نئے سکے زیادہ تعداد میں رائج ہوتے جائیں گے موجودہ سکّے بتدریج واپس لئے جائیں گے اور توقع ہے کہ واپسی کا یہ سلسلہ تین سال کی مدّت میں مکمّل ہو جائے گا لیکن عبوری دور میں نئے اور پُرانے سکوں کے تبادلے کی شرحوں کا جاننا ضروری ہے۔

حساب کی تیار جدول

مرکزی وزارتِ مالیات نے لوگوں کو تبادلے کی شرحیں سمجھانے کی غرض سے دو ریڈی ریکنر (حساب کی تیار جدولیں) مرتب کئے ہیں جو رقموں کے لین دین کے اہم مقامات پر کثرت دستیاب ہوں گے

ریڈی ریکنر نمبر ۱ میں ایک پائی سے ایک روپے تک کی شرح تبادلہ دی گئی ہے جس کا خاص مقصد یکم اپریل ۱۹۵۷ء کو کتابوں کے باقیات کا تبادلہ ہے۔ ریڈی ریکنر نمبر ۲ عام لوگوں کے استعمال کے لئے ہوگا۔ اس میں آنوں اور پیسے کی اصطلاحات میں تبادلے کی شرح دی گئی ہے جو صرف ۳، ۶ اور ۹ پائیوں میں ظاہر کی گئی ہے۔

تبادلے کی جدول صرف اُسی وقت استعمال کی جائے جب لین دین میں حقیقتاً سکّے استعمال کئے جائیں۔

ریڈی ریکنر نمبر ۱

ریڈی ریکنر نمبر ۱ بنیادی طور پر کتابوں کے باقیات کے تبادلے کے لئے ہے۔ اس امر کا بھی امکان ہے کہ بعض معاملات میں کچھ دشواریاں پیش آئیں لیکن موجودہ سکّوں کی مختلف رقوم نئے پیسے کی اتنی ہی رقوم سے قابلِ تبادلہ ہوں گی۔

ابتدائی مرحلوں پہ تھوڑے سے نقصان کا امکان ہے۔ لیکن نئے رائج سکوں کی تعداد میں اضافے کے ساتھ ہی ساتھ نقصان بھی کم سے کم رہ جائے گا۔ علاوہ ازیں لین دین کے دوران میں نقدی پیش کرنے سے حساب ہموار ہوگا۔ یہ بہت مشکل ہے کہ اس ہمواری کے وقت کوئی شخص فائدہ اٹھانے کی غرض سے پیسے ہی پیسے یا دوسرے کم قیمت کے سکے پیش کرے لیکن بڑی رقوم کے پیش کرنے سے نقصان بالتناسب کم سے کم ہو جائے گا۔ بہرکیف عبوری دور کے بعد اس نوعیت کی کوئی دشواری باقی نہ رہے گی۔

آنے پائیوں کو نئے پیسوں میں بدلنے کا آسان طریقہ

یہ جدول فقط کسی واحد لین دین کے معاملے میں مقررہ قیمت کے موجودہ سکوں کی حقیقی چکوتی رقم کے موقعے پر ہی استعمال کی جائے۔

(جب کسی بھی لین دین کے معاملے میں حقیقی چکوتی رقم کے علاوہ کسی دوسرے مقصد کے لئے موجودہ چلنے سکے کی قیمت کو کسی دوسرے سکے میں بدلنا مطلوب ہو تو سو نئے پیسوں کو ایک روپیہ یا سولہ آنے یا ۶۴ پیسے یا ۱۹۲ پائیوں کے برابر ہی ماننا چاہیئے)

۱ پائی	۱ نیا پیسہ
۲ پائی	۱ نیا پیسہ
۳ پائی	۲ نئے پیسے
۴ پائی	۲ نئے پیسے
۵ پائی	۳ نئے پیسے
۶ پائی	۳ نئے پیسے
۷ پائی	۴ نئے پیسے
۸ پائی	۴ نئے پیسے
۹ پائی	۵ نئے پیسے
۱۰ پائی	۵ نئے پیسے
۱۱ پائی	۶ نئے پیسے
— ایک آنہ	۶ نئے پیسے
۱ آنہ ۱ پائی	۷ نئے پیسے
۱ آنہ ۲ پائی	۷ نئے پیسے
۱ آنہ ۳ پائی	۸ نئے پیسے
۱ آنہ ۴ پائی	۸ نئے پیسے
۱ آنہ ۵ پائی	۹ نئے پیسے
۱ آنہ ۶ پائی	۹ نئے پیسے
۱ آنہ ۷ پائی	۱۰ نئے پیسے
۱ آنہ ۸ پائی	۱۰ نئے پیسے
۱ آنہ ۹ پائی	۱۱ نئے پیسے
۱ آنہ ۱۰ پائی	۱۱ نئے پیسے
۱ آنہ ۱۱ پائی	۱۲ نئے پیسے
— دو آنے	۱۲ نئے پیسے
۲ آنے ۱ پائی	۱۳ نئے پیسے
۲ آنے ۲ پائی	۱۴ نئے پیسے
۲ آنے ۳ پائی	۱۴ نئے پیسے
۲ آنے ۴ پائی	۱۵ نئے پیسے
۲ آنے ۵ پائی	۱۵ نئے پیسے
۲ آنے ۶ پائی	۱۶ نئے پیسے
۲ آنے ۷ پائی	۱۶ نئے پیسے
۲ آنے ۸ پائی	۱۷ نئے پیسے
۲ آنے ۹ پائی	۱۷ نئے پیسے
۲ آنے ۱۰ پائی	۱۸ نئے پیسے
۲ آنے ۱۱ پائی	۱۸ نئے پیسے
— تین آنے	۱۹ نئے پیسے
۳ آنے ۱ پائی	۱۹ نئے پیسے
۳ آنے ۲ پائی	۲۰ نئے پیسے
۳ آنے ۳ پائی	۲۰ نئے پیسے
۳ آنے ۴ پائی	۲۱ نئے پیسے
۳ آنے ۵ پائی	۲۱ نئے پیسے
۳ آنے ۶ پائی	۲۲ نئے پیسے
۳ آنے ۷ پائی	۲۲ نئے پیسے

آنے پائی	نئے پیسے
۳ آنے ۸ پائی	۲۳ نئے پیسے
۳ آنے ۹ پائی	۲۳ نئے پیسے
۳ آنے ۱۰ پائی	۲۴ نئے پیسے
۳ آنے ۱۱ پائی	۲۴ نئے پیسے
— چار آنے	۲۵ نئے پیسے
۴ آنے ۱ پائی	۲۵ نئے پیسے
۴ آنے ۲ پائی	۲۶ نئے پیسے
۴ آنے ۳ پائی	۲۷ نئے پیسے
۴ آنے ۴ پائی	۲۷ نئے پیسے
۴ آنے ۵ پائی	۲۸ نئے پیسے
۴ آنے ۶ پائی	۲۸ نئے پیسے
۴ آنے ۷ پائی	۲۹ نئے پیسے
۴ آنے ۸ پائی	۲۹ نئے پیسے
۴ آنے ۹ پائی	۳۰ نئے پیسے
۴ آنے ۱۰ پائی	۳۰ نئے پیسے
۴ آنے ۱۱ پائی	۳۱ نئے پیسے
— پانچ آنے	۳۱ نئے پیسے
۵ آنے ۱ پائی	۳۲ نئے پیسے
۵ آنے ۲ پائی	۳۲ نئے پیسے
۵ آنے ۳ پائی	۳۳ نئے پیسے
۵ آنے ۴ پائی	۳۳ نئے پیسے
۵ آنے ۵ پائی	۳۴ نئے پیسے
۵ آنے ۶ پائی	۳۴ نئے پیسے
۵ آنے ۷ پائی	۳۵ نئے پیسے
۵ آنے ۸ پائی	۳۵ نئے پیسے
۵ آنے ۹ پائی	۳۶ نئے پیسے
۵ آنے ۱۰ پائی	۳۶ نئے پیسے
۵ آنے ۱۱ پائی	۳۷ نئے پیسے
— چھ آنے	۳۷ نئے پیسے

آنے پائی	نئے پیسے
۶ آنے ۱ پائی	۳۸ نئے پیسے
۶ آنے ۲ پائی	۳۹ نئے پیسے
۶ آنے ۳ پائی	۳۹ نئے پیسے
۶ آنے ۴ پائی	۴۰ نئے پیسے
۶ آنے ۵ پائی	۴۰ نئے پیسے
۶ آنے ۶ پائی	۴۱ نئے پیسے
۶ آنے ۷ پائی	۴۱ نئے پیسے
۶ آنے ۸ پائی	۴۲ نئے پیسے
۶ آنے ۹ پائی	۴۲ نئے پیسے
۶ آنے ۱۰ پائی	۴۳ نئے پیسے
۶ آنے ۱۱ پائی	۴۳ نئے پیسے
— سات آنے	۴۴ نئے پیسے
۷ آنے ۱ پائی	۴۴ نئے پیسے
۷ آنے ۲ پائی	۴۵ نئے پیسے
۷ آنے ۳ پائی	۴۵ نئے پیسے
۷ آنے ۴ پائی	۴۶ نئے پیسے
۷ آنے ۵ پائی	۴۶ نئے پیسے
۷ آنے ۶ پائی	۴۷ نئے پیسے
۷ آنے ۷ پائی	۴۷ نئے پیسے
۷ آنے ۸ پائی	۴۸ نئے پیسے
۷ آنے ۹ پائی	۴۸ نئے پیسے
۷ آنے ۱۰ پائی	۴۹ نئے پیسے
۷ آنے ۱۱ پائی	۴۹ نئے پیسے
— آٹھ آنے	۵۰ نئے پیسے
۸ آنے ۱ پائی	۵۱ نئے پیسے
۸ آنے ۲ پائی	۵۱ نئے پیسے
۸ آنے ۳ پائی	۵۲ نئے پیسے
۸ آنے ۴ پائی	۵۲ نئے پیسے
۸ آنے ۵ پائی	۵۳ نئے پیسے

۸ آنے ۶ پائی	۵۳ نئے پیسے
۸ آنے ۷ پائی	۵۴ نئے پیسے
۸ آنے ۸ پائی	۵۴ نئے پیسے
۸ آنے ۹ پائی	۵۵ نئے پیسے
۸ آنے ۱۰ پائی	۵۵ نئے پیسے
۸ آنے ۱۱ پائی	۵۶ نئے پیسے
— نو آنے	۵۶ نئے پیسے
۹ آنے ۱ پائی	۵۷ نئے پیسے
۹ آنے ۲ پائی	۵۷ نئے پیسے
۹ آنے ۳ پائی	۵۸ نئے پیسے
۹ آنے ۴ پائی	۵۸ نئے پیسے
۹ آنے ۵ پائی	۵۹ نئے پیسے
۹ آنے ۶ پائی	۵۹ نئے پیسے
۹ آنے ۷ پائی	۶۰ نئے پیسے
۹ آنے ۸ پائی	۶۰ نئے پیسے
۹ آنے ۹ پائی	۶۱ نئے پیسے
۹ آنے ۱۰ پائی	۶۱ نئے پیسے
۹ آنے ۱۱ پائی	۶۲ نئے پیسے
— دس آنے	۶۲ نئے پیسے
۱۰ آنے ۱ پائی	۶۳ نئے پیسے
۱۰ آنے ۲ پائی	۶۴ نئے پیسے
۱۰ آنے ۳ پائی	۶۴ نئے پیسے
۱۰ آنے ۴ پائی	۶۵ نئے پیسے
۱۰ آنے ۵ پائی	۶۵ نئے پیسے
۱۰ آنے ۶ پائی	۶۶ نئے پیسے
۱۰ آنے ۷ پائی	۶۶ نئے پیسے
۱۰ آنے ۸ پائی	۶۷ نئے پیسے
۱۰ آنے ۹ پائی	۶۷ نئے پیسے
۱۰ آنے ۱۰ پائی	۶۸ نئے پیسے
۱۰ آنے ۱۱ پائی	۶۸ نئے پیسے
— گیارہ آنے	۶۹ نئے پیسے
۱۱ آنے ۱ پائی	۶۹ نئے پیسے
۱۱ آنے ۲ پائی	۷۰ نئے پیسے
۱۱ آنے ۳ پائی	۷۰ نئے پیسے
۱۱ آنے ۴ پائی	۷۱ نئے پیسے
۱۱ آنے ۵ پائی	۷۱ نئے پیسے
۱۱ آنے ۶ پائی	۷۲ نئے پیسے
۱۱ آنے ۷ پائی	۷۲ نئے پیسے
۱۱ آنے ۸ پائی	۷۳ نئے پیسے
۱۱ آنے ۹ پائی	۷۳ نئے پیسے
۱۱ آنے ۱۰ پائی	۷۴ نئے پیسے
۱۱ آنے ۱۱ پائی	۷۴ نئے پیسے
— بارہ آنے	۷۵ نئے پیسے
۱۲ آنے ۱ پائی	۷۶ نئے پیسے
۱۲ آنے ۲ پائی	۷۶ نئے پیسے
۱۲ آنے ۳ پائی	۷۷ نئے پیسے
۱۲ آنے ۴ پائی	۷۷ نئے پیسے
۱۲ آنے ۵ پائی	۷۸ نئے پیسے
۱۲ آنے ۶ پائی	۷۸ نئے پیسے
۱۲ آنے ۷ پائی	۷۹ نئے پیسے
۱۲ آنے ۸ پائی	۷۹ نئے پیسے
۱۲ آنے ۹ پائی	۸۰ نئے پیسے
۱۲ آنے ۱۰ پائی	۸۰ نئے پیسے
۱۲ آنے ۱۱ پائی	۸۱ نئے پیسے
— تیرہ آنے	۸۱ نئے پیسے
۱۳ آنے ۱ پائی	۸۱ نئے پیسے
۱۳ آنے ۲ پائی	۸۲ نئے پیسے
۱۳ آنے ۳ پائی	۸۳ نئے پیسے

آنے پائی	نئے پیسے
۱۳ آنے ۴ پائی	۸۳ نئے پیسے
۱۳ آنے ۵ پائی	۸۴ نئے پیسے
۱۳ آنے ۶ پائی	۸۴ نئے پیسے
۱۳ آنے ۷ پائی	۸۵ نئے پیسے
۱۳ آنے ۸ پائی	۸۵ نئے پیسے
۱۳ آنے ۹ پائی	۸۶ نئے پیسے
۱۳ آنے ۱۰ پائی	۸۶ نئے پیسے
۱۳ آنے ۱۱ پائی	۸۷ نئے پیسے
چودہ آنے	۸۷ نئے پیسے
۱۴ آنے ۱ پائی	۸۸ نئے پیسے
۱۴ آنے ۲ پائی	۸۹ نئے پیسے
۱۴ آنے ۳ پائی	۸۹ نئے پیسے
۱۴ آنے ۴ پائی	۹۰ نئے پیسے
۱۴ آنے ۵ پائی	۹۰ نئے پیسے
۱۴ آنے ۶ پائی	۹۱ نئے پیسے
۱۴ آنے ۷ پائی	۹۱ نئے پیسے
۱۴ آنے ۸ پائی	۹۲ نئے پیسے
۱۴ آنے ۹ پائی	۹۲ نئے پیسے
۱۴ آنے ۱۰ پائی	۹۳ نئے پیسے
۱۴ آنے ۱۱ پائی	۹۳ نئے پیسے
پندرہ آنے	۹۴ نئے پیسے
۱۵ آنے ۱ پائی	۹۴ نئے پیسے
۱۵ آنے ۲ پائی	۹۵ نئے پیسے
۱۵ آنے ۳ پائی	۹۵ نئے پیسے
۱۵ آنے ۴ پائی	۹۶ نئے پیسے
۱۵ آنے ۵ پائی	۹۶ نئے پیسے
۱۵ آنے ۶ پائی	۹۷ نئے پیسے
۱۵ آنے ۷ پائی	۹۷ نئے پیسے
۱۵ آنے ۸ پائی	۹۸ نئے پیسے
۱۵ آنے ۹ پائی	۹۸ نئے پیسے
۱۵ آنے ۱۰ پائی	۹۹ نئے پیسے
۱۵ آنے ۱۱ پائی	۹۹ نئے پیسے
ایک روپیہ	۱۰۰ نئے پیسے

ریڈی ریکنر نمبر ۲

سادہ حاضر حساب کی جدول آنے پائیوں کو نئے پیسے میں بدلنے کے لئے

یہ جدول فقط کسی واحد لین دین کے معاملے میں مقررہ قیمت کے موجودہ سکوں کی حقیقی چکوتی رقم کے موقعے پر ہی استعمال کی جائے۔

کسی بھی لین دین کے معاملے میں حقیقی چکوتی رقم کے علاوہ کسی دوسرے موجودہ سکے کی قیمت کو کسی دوسرے سکے میں بدلنا مطلوب ہو تو ۱۰۰ نئے پیسوں کو ایک روپیہ یا سولہ آنے یا ۶۴ پیسے یا ۱۹۲ پائیوں کے برابر ماننا چاہیئے۔

آنے اور پائیوں کے ہم پلہ نئے پیسے کو معلوم کرنے کے لئے جدول کو استعمال کرنے کے متعلق ہدایات

اول افقی کالم کو دریافت کریں جو آنوں کی دی گئی تعداد کے مساوی ہے۔ پھر عمودی کالم کو دریافت کریں جو پائیوں کی دی گئی تعداد کے مساوی ہے۔ جہاں پر یہ دونو کالم باہم منطبق ہو جائیں وہی مقام یا نمبر نئے پیسوں کے مساوی ہے

آنے / پائیاں	← صفر	۳	۶	۹
۰	۰۰	۲	۳	۵
۱	۶	۸	۹	۱۱
۲	۱۲	۱۴	۱۶	۱۷
۳	۱۹	۲۰	۲۲	۲۳
۴	۲۵	۲۷	۲۸	۳۰
۵	۳۱	۳۳	۳۴	۳۶
۶	۳۷	۳۹	۴۱	۴۲
۷	۴۴	۴۵	۴۷	۴۸
۸	۵۰	۵۲	۵۳	۵۵
۹	۵۶	۵۸	۵۹	۶۱
۱۰	۶۲	۶۴	۶۶	۶۷
۱۱	۶۹	۷۰	۷۲	۷۳
۱۲	۷۵	۷۷	۷۸	۸۰
۱۳	۸۱	۸۳	۸۴	۸۶
۱۴	۸۷	۸۹	۹۱	۹۲
۱۵	۹۴	۹۵	۹۷	۹۸
۱۶	۱۰۰		۰۰	۰۰

بچّوں کا آج کل

سیّدہ فرحت

ننھی چڑیا اور مُنّی بچّی

آجا آجا چڑیا آ جا　　میٹھا سا اک گیت سُنا جا

پیار سے میں ہوں تجھے بُلاتی　　پاس مرے تو کیوں نہیں آتی

تیری ادا یہ مجھے نہ بھائے　　آئے اور پھر سے اُڑ جائے

میز کے اُوپر پُھدک رہی ہے　　کُرسی پر اب اُچک رہی ہے

آجا میری گود میں آ جا　　لے یہ میٹھا بسکٹ کھا جا

میری تو بن جا ہم جولی　　مل کر کھیلیں آنکھ مچولی

بھائی بہن بھی گھر پہ نہیں ہیں　　وہ دونوں اسکول گئے ہیں

کب سے میں بیٹھی ہوں اکیلی　　تُو بھی تو میرے ساتھ نہ کھیلی

رُوٹھ کے تجھ سے اب روؤں گی

روتے روتے میں سوؤں گی

حامد اللہ افسر

سنگیت

بہت دن کی بات ہے۔ ہمارے دیش میں ایک راجہ تھا جس کے دان پُن کا بڑا چرچا تھا۔ یہ راجا جنتا کو سکھ پہنچانے اور اس کی دیکھ بھال کرنے کے لئے دُور دُور تک مشہور تھا۔ راجہ کے دربار میں ہر فن کے بڑے بڑے ہوشیار اور قابل لوگ موجود تھے۔ انھیں میں راجہ کا درباری گویّا شنکر بھی تھا۔

یہ گویّا اتنا اچھا گاتا تھا کہ سارے دیش میں اس کی شہرت تھی۔ جب کبھی وہ گاتا تو سننے والے محو ہو جاتے اور انھیں ایسا معلوم ہونے لگتا جیسے کوئی چیز انھیں آسمان کی طرف اُٹھائے لئے جا رہی ہے۔

اکثر ایسا ہوتا کہ راجہ راج کاج سے تھک کر آتے اور شنکر کو بلوا کر اس کا گانا سنتے۔ اس کی رسیلی اور دل لبھانے والی آواز راجہ کا دل خوش کر دیتی۔ ان کی تھکان دُور ہو جاتی اور ان کی طبیعت میں تازگی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی۔

راجہ ہمیشہ سے اپنے درباری گویّے کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کسی راجہ کے دربار میں اتنا اچھا گویّا نہیں ہے۔

ایک دن راجہ نے شنکر کا گانا سن کر اس سے کہا۔ "شنکر! تمہارے رسیلے راگ سن کر مجھے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ شاید ہی سنسار میں کوئی اتنا اچھا گاتا ہو جتنا اچھا تم گاتے ہو۔"

جب کبھی راجہ اس قسم کی باتیں کرتا تو شنکر خاموش اور اداس سا ہو جاتا۔ ایک دن راجہ نے اس سے پوچھا۔ "شنکر کیا بات ہے؟ تم اداس کیوں ہو گئے؟ کیا سوچنے لگے۔ کیا سنسار میں کوئی تم سے بھی اچھا گانے والا موجود ہے؟"

شنکر نے جواب دیا۔ "مہاراج! میرا اُستاد مجھ سے بھی اچھا گاتا ہے۔"

راجہ۔ "تمہارا اُستاد کون ہے، کہاں ہے؟ اُسے بلاؤ، ہم اس کا گانا ضرور سنیں گے۔"

شنکر: مہاراج! میرا اُستاد ایک جوگی ہے، ایک سادھو ہے۔ وہ کہیں آتا جاتا نہیں۔ اس کا استھان یہاں سے بہت دُور ہے۔ وہ اپنا سارا وقت دھیان گیان میں صرف کرتا ہے۔ مہاراج! اس کی آواز ایسی مدھر اور ایسی سریلی ہے کہ سنسار بھر میں اس کا جواب نہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میں کیونکر آپ کو اس کا گانا سنواؤں۔

راجہ: شنکر! ہم تمہارے اُستاد کا گانا ضرور سُنیں گے۔ وہ یہاں نہیں آ سکتے تو ہم خود اُن کے استھان پر چل کر ان کا گانا سُنیں گے۔

شنکر: مگر مہاراج! وہ کسی کو اپنا گانا نہیں سناتے۔ کبھی کبھی اپنی موج میں گانے لگتے ہیں۔ اس وقت کوئی سن لے تو سن لے۔

راجہ: ہم اُن کی کٹیا پر ضرور جائیں گے۔ کیا عجب ہے کہ اس وقت اپنی موج میں ہوں اور ہمیں ان کا گانا سننے کا موقع مل جائے۔

آخر ایک دن راجہ شنکر کے ساتھ سادھو جی کی کٹیا کی طرف روانہ ہوئے۔ دو دن اور دو رات یہ قافلہ چلتا رہا۔ تیسرے دن صبح درختوں کے جھنڈ میں راجہ کو ایک چھوٹی سی جھونپڑی نظر آئی۔ یہی سادھو جی کی کٹیا تھی۔ اُس وقت سادھو جی اپنی کٹیا کے سامنے آسن جمائے آنکھیں بند کئے تپسیا میں مصروف تھے اور پورب سے نکلتے ہوئے سورج کی کرنیں اُن کے چہرے کی چمک کو اور بڑھا رہی تھیں۔

شنکر نے راجہ کو اشارہ کیا کہ اب آپ آگے نہ بڑھئے اور جہاں ہیں وہیں خاموشی سے کھڑے رہئیے۔ اس کے بعد وہ کٹیا کے پیچھے والی جھاڑیوں میں بیٹھ کر گانے لگا اور جان بوجھ کر غلط سُر نکالے۔ جیسے ہی سادھو جی کے کان میں شنکر کی آواز پہنچی وہ ایک دم بول اُٹھے۔ "بے سُرا ہو گیا، بھیا، بے سُرا۔"

بس اسی کا شنکر کو انتظار تھا۔ یہی سوچ کر وہ بے سُرا ہوا تھا کہ سادھو جی مجھے ضرور ٹوکیں گے۔ اس نے سادھو جی کی بات سن کر جواب دیا۔

"مہاراج! آپ خود ایک دفعہ گا دیجئے تاکہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہو جائے۔"

اب کیا تھا، سادھو جی نے گانا شروع کر دیا! ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کی رسیلی اور مدھر آواز سے ساری فضا جھومنے لگی، جیسے ان کے گلے سے ایک نور کی ندی بہہ رہی ہو۔ جنگل کی خاموشی میں بہشت کا سماں بندھ گیا۔

راجہ سادھو جی کے سنگیت میں ایسا گُم ہوا کہ اسے اپنی سُدھ بُدھ نہ رہی۔ وہ یہ بھی بھول گیا کہ میں کہاں ہوں اور اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔

جب شنکر آیا تو راجہ نے اس سے کہا، "سادھو جی کے سنگیت کے متعلق جو کچھ تم نے مجھ سے کہا تھا وہ تو اس سے زیادہ مدھر نکلا۔ آخر تمہارے گانے میں یہ کیفیت کیوں نہیں ہے؟ تم ان کے ہی تو چیلے ہو، پھر تم ان کی طرح کیوں نہیں گاتے؟"

شنکر نے جواب دیا۔ "مہاراج! میرے گانے میں وہ کیفیت کیونکر پیدا ہو سکتی ہے، میں تو آپ کو — ایک دنیا کے راجہ کو — خوش کرنے کے لئے گاتا ہوں اور سادھو جی بھگوان کو خوش کرنے کے لئے گاتے ہیں۔"

سید شاہد حسین

شریر کی غزل

بجی گھنٹی جو چھٹی کی تو ہنستے گاتے ہم نکلے
کسی موٹے سے مولابخش کے سہہ کر ستم نکلے

بتاؤ ہاتھ پر پڑنے سے اس کے حال کیا ہوگا
نظر آجاتے ہی جس بید کے ہم سب کا دم نکلے

کبھی جب بھول کر بستے کو اپنے کھول بیٹھے ہم
پھٹی نکلیں کتابیں اور سب ٹوٹے قلم نکلے

نتیجہ گاہ سے نکلے تو اِس حالت میں نکلے ہم
کہ لے کر اپنے دل میں فیل ہو جانے کا غم نکلے

بہانہ ٹانگ کی تکلیف کا ایسا کیا ہم نے
کہ لنگڑاتے چلے اور گھر پڑے جب دو قدم نکلے

نکالا ممتحن نے نقل کرنے پر تو بولے ہم
"بہت بے آبرو ہو کر ترے کمرے سے ہم نکلے"

قومی آواز - ۴-جون ۱۹۵۶ء

وِدّیاوتی

لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک

"سوراجیہ سے میرا مطلب یہ ہے کہ میں اپنے ملک میں ایسا رہوں جیسا کہ ایک انگریز انگلینڈ میں۔"

ہندوستان کے مغربی گھاٹ پر واقع رتناگیری میں ۲۳ جولائی ۱۸۵۶ء کو گنگا دھر تلک جی نے جنم لیا۔ ان کا اصلی نام کیشو تھا۔ برہمنوں میں جنم لینے کی وجہ سے اپنے حلقے میں کافی عزت اور تعظیم سے دیکھے جاتے تھے۔ جوانی کی حدوں کے پار کرنے کے بعد وہ ایک آزادی پسند اور بلند خیال نوجوان ثابت ہوئے۔ ۱۸۷۹ء میں انھوں نے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈگری لینے کے بعد انھوں نے عہد کیا کہ وہ سرکاری نوکری نہیں کریں گے اور اپنی زندگی کا بیشتر وقت آزادی کی لڑائی کے لئے دیں گے۔ تلک جی نے اپنے دوستوں کی مدد سے پریس قائم کر کے دو اخبار نکالے جن میں ایک انگریزی کا "مراٹھا" تھا اور دوسرا مراٹھی زبان میں "کیسری" تھا۔ ان اخباروں کی اشاعت اور ان کے جاری ہونے سے ان کے مقاصد کو پھیلانے اور لوگوں کو اپنے ساتھ لانے میں بہت مدد دی۔ ان دنوں تلک کے پُر مغز مضامین کا کیسری میں بہت چرچا تھا۔ وہ سرکار کی خامیوں کو اپنے قلم سے منظرِ عام پر لاتے رہے۔

کچھ مدّت بعد وہ انڈین نیشنل کانگریس میں شامل ہو گئے۔ انھیں کانگریس دکن اسٹینڈنگ کمیٹی کا سیکریٹری منتخب کیا۔ دوبارہ بمبئی ودھان سبھا کے ممبر ہوئے۔ ۱۸۹۶ء میں صوبہ بمبئی اور بھارت کے دوسرے حصوں میں ایک مہلک قحط پڑا۔ اس قحط میں انھوں نے عوامی بھلائی کے بہت سے اہم کام کئے۔ بازاروں میں اناج کی دوکانیں کھلوائیں اور ضرورت مندوں کو اناج حاصل کرنے میں مدد دی۔

"کیسری" میں تلک جی کے مضامین پر بغاوت کا الزام لگا کر اُن کو گرفتار کر لیا گیا۔ یہاں تک کہ ان کو ضمانت پر بھی رہا نہ کیا گیا۔ لیکن بہت لمبی مدّت کے بعد دو مرتبہ ہائی کورٹ میں اپیل کرنے کے بعد ان کو ضمانت پر رہائی نصیب ہوئی۔ اس مقدمے کے فیصلے کے لئے ایک جیوری مقرر کی گئی جس میں چھ انگریز اور تین ہندوستانی جج شامل تھے اور فیصلے میں تلک جی کو اٹھارہ ماہ قید بامشقت کا حکم سنا دیا گیا۔

جیل میں انھوں نے بڑی بڑی کتابیں لکھیں۔ بالآخر وہ کانگریس کے نیتا بن گئے جو مکمل آزادی کی متمنّی تھی۔ اس پارٹی کو تشدّد والی پارٹی کہا جانے لگا اور تلک جی پر الزام لگایا جانے لگا کہ وہ ملک میں بغاوت

اور بدنظمی پھیلانا چاہتے ہیں۔ اس دور میں ہندوستان میں فسادات شروع ہو گئے۔ انھوں نے "کیسری" میں لکھا کہ "بھارت کو سوراجیہ دے کر ہی لوگوں کو قتل و خون اور غارت گری سے روکا جا سکتا ہے۔" ان کے مضامین کو اس زمانے میں زیادہ سنسنی خیز اور قابلِ اعتراض گردانا گیا اور ایک بار پھر انھیں گرفتار کر لیا گیا۔ انھوں نے اپنے مقدمے میں

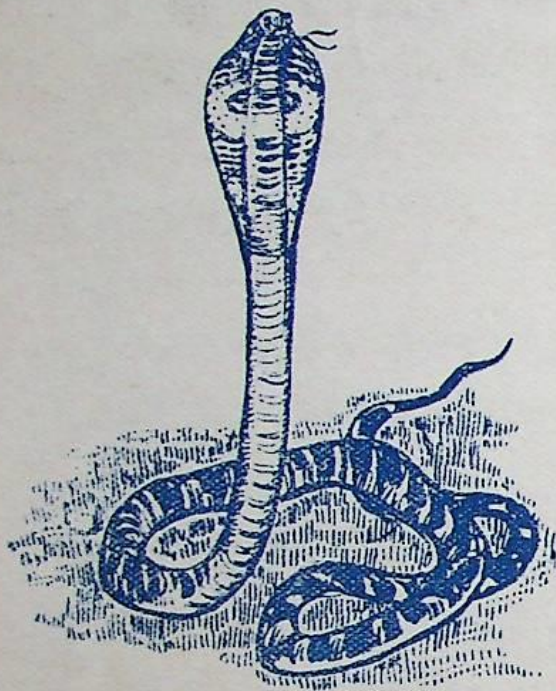
برسے کریں اپنے دیش میں ایسا ماحول پیدا کہ انجمن انگلینڈ میں مہاراشٹر کی جنتا نے ان کی ۶۱ ویں سالگرہ پر ایک لاکھ روپے کی تھیلی پیش کی اور انھیں مہاراشٹر کا بے تاج بادشاہ تسلیم کیا جانے لگا۔ آپ ۱۹۱۹ء میں جب انگلینڈ کے دورے سے واپس آئے تو صحت ان کا ساتھ چھوڑتی جا رہی تھی۔ پھر بھی انھوں نے کام کو مقدم سمجھا۔ اور بالآخر

زوردار بحث کی۔ پانچ روز تک مقدمہ چلتا رہا اور آخر کار انھیں چھ سال کے لئے جلاوطن کر کے مانڈلے (برما) جیل میں بھیج دیا گیا۔ ان کے جیل جاتے ہی ملک بھر میں بے چینی پھیل گئی اور بمبئی میں عام ہڑتال ہوئی۔ ۱۹۱۶ء میں جب جلاوطنی کی مدت ختم ہوئی تو آپ ہندوستان آئے اور اپنے اخبارات میں دوبارہ مضامین لکھنے شروع کئے۔ ۱۹۱۵ء کے بعد انھوں نے جو کام کئے ان سے ان کی اپنے ملک سے بے پناہ محبت اور ایثار کا پتہ چلتا ہے۔ تلک جی نے ۱۹۱۶ء میں کانگریس کانفرنس میں حصہ لیا اور اپنی تقریر میں کہا، "سوراجیہ سے میرا مطلب

دیش کا ان تھک محنتی اور آزادی کا متوالا اسا جولائی ۱۹۲۰ء کو اپنے ملک کی آزادی کا ارمان لئے کر چل بسا اور ملک کے ہزاروں لوگوں کی جے کار کے نعروں کے درمیان ان کا انتم سنسکار سمندر تٹ پر کیا گیا۔

ایک مُفت خورے نے اپنے کسی واقف کو مٹھائی کھاتے دیکھ کر پوچھا "کیا کھا رہے ہو؟"۔ اُس نے آزردگی سے جواب دیا۔ "زہر۔" مُفت خورے نے فوراً اپنا ہاتھ طشت میں ڈال دیا اور یہ کہہ کر کھانے لگ گیا کہ "تمھارے بعد ہمیں بھی جینا حرام ہے۔"

یوسف شاد کرنولی

سانپ

شاہدہ .... سعید کی بڑی بہن
سعید .... شاہدہ کا چھوٹا بھائی
بلقیس جہاں ..... شوکت علی کی بیوی
شوکت علی ...... سعید اور شاہدہ کے ابا جان
محمود صاحب ... شاہدہ اور سعید کے چچا جان
حیدر خاں .... گھر کا ملازم۔

(پردہ اُٹھتا ہے)

ایک کمرہ میں چند کرسیاں اور صوفے رکھے ہوئے ہیں۔ ایک طرف پلنگ بچھا ہوا ہے جس میں محمود صاحب میٹھی نیند کے مزے لے رہے ہیں۔ اتنے میں شاہدہ اور سعید اندر داخل ہوتے ہیں۔

شاہدہ۔ (سعید سے) چچا جان تو آرام فرما رہے ہیں۔

سعید۔ ٹھہرو، تو میں قریب سے دیکھ آؤں۔

شاہدہ۔ اچھا دیکھو تو سہی

سعید۔ (پلنگ کے پاس جاکر آہستہ سے) سچ مچ چچا جان تو مزے کی نیند سو رہے ہیں۔

شاہدہ۔ (سعید سے) سعید میرے قریب آؤ۔

سعید۔ کیوں؟

شاہدہ۔ ارے آؤ بھی....

سعید شاہدہ کے قریب جاتا ہے۔ شاہدہ اُس کے کان میں کچھ کہتی ہے اور دونوں مسکراتے ہوئے کمرے کے باہر چلے جاتے ہیں۔

(تھوڑا وقفہ)

شاہدہ اور سعید دونوں باتیں کرتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد کمرے میں دونوں چیختے ہیں اور چیخوں کی آواز سے محمود صاحب کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ محمود صاحب گھبرا کر اُٹھتے ہیں اور چاروں طرف پریشان نظروں سے دیکھتے ہیں۔

سعید۔ چچا جان جلد اُٹھئے وہ دیکھئے سانپ اس دیوار کے بازو میں کنڈلی مارے بیٹھا ہے (سعید ہاتھ سے سانپ کی طرف اشارہ کرتا ہے)

محمود صاحب گھبرا کر دروازے کے پاس چلے جاتے ہیں اور ڈر کے مارے تھر تھر کانپنے لگتے ہیں۔

سعید۔ چچا صاحب! سانپ کے مارنے کے لئے کچھ تو کیجئے نا۔

شاہدہ۔ ہاں چچا جان! آپ تو بہت دلیر ہیں۔ کچھ تو کیجئے نا۔

محمود صاحب ۔ نہیں ... میں نہیں ماروں گا (گھبرا کر پیچھے ہٹتے ہیں)

شاہدہ ۔ کیوں چچا جان آپ نے تو کئی شیر ہاتھی پچھاڑ ڈالے ہیں ۔ اور اب ایک معمولی سانپ مارنے میں پس و پیش کر رہے ہیں ۔

محمود صاحب ۔ ارے کیوں بک بک کر رہے ہو ۔ جاؤ جلدی سے حیدر خاں کو بلا لاؤ وہ مار دے گا ۔

(سعید اور شاہدہ دونوں حیدر خاں کو بلانے چلے جاتے ہیں ۔ اور محمود صاحب ڈر کے مارے کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں ۔)

(تھوڑا وقفہ)

شوکت علی، بلقیس جہاں، شاہدہ اور سعید تمام کمرے کے اندر داخل ہوتے ہیں اور اُن کے پیچھے محمود صاحب چوروں کی طرح دبے پاؤں داخل ہوتے ہیں ۔

شوکت علی ۔ (سانپ کو دیکھ کر) ارے یہ تو کالا ناگ ہے ۔

محمود صاحب ۔ (ہکلاتے ہوئے) ۔ ہا ہا ہاں بب بھائی جان یہ کالا ناگ ہے ۔

شاہدہ ۔ ابا جان! چچا جان تو سانپ کو مارنے سے ڈرتے ہیں ۔

محمود صاحب ۔ (سینہ تان کر) واہ بھلا ہم ڈرنے والے ہیں ۔ دیکھو ابھی مارے دیتے ہیں ۔

محمود صاحب ہاتھ میں ایک موٹی لاٹھی لے کر سانپ کے قریب جاتے ہیں ۔ جوں ہی قریب پہنچتے ہیں ۔ ہاتھ پاؤں کانپنے لگتے ہیں اور لاٹھی چھوٹ جاتی ہے ۔ لاٹھی گرنے کی آواز سے سانپ سر سر رینگنے لگتا ہے اور ایک کونے میں جا کر رک جاتا ہے ۔ محمود صاحب کی "بہادری" پر سب ہنس دیتے ہیں ۔

شوکت علی (ہنسی کو روکتے ہوئے) کیوں محمود صاحب تم تو مارنے گئے تھے نا

(محمود صاحب جواب دینے کی بجائے خاموش کھڑے رہتے ہیں)

شاہدہ ۔ ابا جان! میں سانپ کو مارے دیتی ہوں ۔

بلقیس جہاں ۔ ہائے اللہ! یہ تم کیا کرتی ہو ۔ میری بچی! یہ کالا ناگ ہے ۔ اگر مار نشانے پہ نہ پڑے تو وہ تمہارا جانی دشمن بن جائے گا ۔

سعید ۔ (لاٹھی اُٹھاتے ہوئے) آپ تمام ہٹ جائیے میں مارے دیتا ہوں ۔

شوکت علی (سعید کے ہاتھ سے لاٹھی چھینتے ہوئے) اچھا تو آج کل تم بھی سانپ کو مارنے لگے ۔

سعید ۔ دیکھئے مارتا ہوں یا نہیں

(حیدر خاں کمرے میں داخل ہوتا ہے)

شوکت علی ۔ ارے تو کہاں مر گیا تھا کم بخت دیکھ تو سہی کمرے میں سانپ آ گیا ہے ۔

حیدر خاں سانپ کے قریب جاتا ہے اور لاٹھی لے کر نشانہ جماتے ہوئے مارتا ہے ۔ لاٹھی کی آواز ہوتے ہی سانپ آگے نکل جاتا ہے اور وار خالی جاتا ہے ۔ حیدر خاں دوبارہ لاٹھی اُٹھا کر مارتا ہے مگر وہ وار بھی چُوک جاتا ہے)

شوکت علی اور بلقیس جہاں اور بھی پریشان ہیں اور محمود صاحب تو بس وہیں دروازے کے پاس ٹھہرے ہوئے کانپ رہے ہیں ۔

شوکت علی (حیدر خاں سے) یہ تم سے نہیں ہوگا ۔ باہر جا کے کسی کو بُلا لاؤ ۔

(حیدر خاں باہر چلے جاتا ہے)

(تھوڑا وقفہ)

حیدر خاں کمرے میں داخل ہوتا ہے

حیدر خاں ۔ سرکار ۔ باہر تو کوئی نہیں ہے ۔

(یہ سن کر سعید سانپ کی طرف بڑھتا ہے اور سانپ کو اُٹھا لیتا ہے اور تمام چیختے ہیں)

شاہدہ ۔ ارے آپ لوگ کیوں چیخ رہے ہیں یہ ڈرامہ تو چچا جان کی بہادری کا اندازہ لگانے کے لئے کھیلا گیا تھا ۔ یہ تو مصنوعی سانپ ہے ۔ یہ دیکھئے اس کا برقی پلگ --- جو اس مصنوعی سانپ سے لگا ہوا ہے ۔ (سوئچ بورڈ کے پاس برقی پلگ دکھاتے ہوئے)

تمام ہنس دیتے ہیں اور محمود صاحب شرمندگی سے پانی پانی ہوئے جا رہے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دل چسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلّد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بُجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دل کشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آلارا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسینؔ

آج کل

جولائی ۱۹۵۰ء

آٹھ آنے

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار رہتا ہے جتنا تنخواہ دار کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس للک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسینؔ

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دل کش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو رنگین اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمّت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصّہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | قیمت سالانہ چھ روپے

Regd. No D—509

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer. United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

آجکل

آٹھ آنے

اکتوبر سنہ ۱۹۵۶ء

چھوٹی چھوٹی بچتوں سے بڑے بڑے کام

قومی بچتوں میں
روپیہ لگایئے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر:- بال مُکند عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر:- مُظفّر شاہ

جلد ۱۵ —— نمبر ۳

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں چھ روپے | پاکستان میں چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں۔ آٹھ آنے | پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

اکتوبر ۱۹۵۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ترتیب

بچوں کا آج کل

ادارہ

ملاحظات

ہندوستان کی خارجہ پالیسی کا سب سے بڑا مقصد بقائے امن ہے۔ لادینی اور غیر مذہبی بنیادوں پر اس کا دستور قائم ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ امن اور آزادی چاہنے والے ممالک اس کی دوستی کا دم بھر رہے ہیں۔ اسلامی ممالک بالخصوص ہندوستان کے ساتھ ہوا خواہی اور محبت سے پیش آ رہے ہیں۔ ایشیائی اور افریقی ممالک میں ہندوستان کو ایک خاص عزت اور وقار مل رہا ہے۔ انڈونیشیا کو لیجئے۔ اس کی حصولِ آزادی کی مہم میں ہندوستان نے اس کا ساتھ دیا اور آج دونوں ملکوں میں محبت اور آشتی کا رابطہ و تعلق بہت استوار ہے۔ محافظِ حرمین شاہ ابن سعود، والیٔ سعودی عرب، ہندوستان میں بنفسِ نفیس تشریف لا چکے ہیں اور ان کی دعوت پر بھارت کے وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سعودی عرب پہنچ گئے ہیں۔ ملک شام کی جمہوریہ کے صدر ہندوستان آ رہے ہیں۔ شاہِ ایران ہندوستان کا دورہ کر کے گئے تو انھوں نے دونوں ملکوں کی ثقافتی ہم آہنگی کو تسلیم کیا۔ مصر کے ساتھ بھارت کے تعلقات، تہذیبی اور سیاسی ہر اعتبار سے مضبوط ہیں۔ صدر جمہوریۂ مصر کرنل ناصر خود بھارت کا دورہ کر چکے ہیں اور حال ہی میں پنڈت جواہر لال نہرو سے انھوں نے ان کے سفرِ یورپ کے دوران میں بھی ملاقات کی تھی۔ آزاد اور آزادی پسند ممالک میں یہ یک جہتی اور راست روی امنِ عالم کے لئے ایک خوش آئند فال ہے۔ ایشیائی اور افریقی ممالک اسی راہ پہ گام زن ہو کر دوسرے ممالک کے ہم دوش ترقی کی منزلیں طے کر سکتے ہیں۔

سویز کا قضیہ ابھی طے نہیں ہوا۔ لندن میں ۲۲ ممالک کی جو کانفرنس ہوئی اس میں سے ۱۸ ممالک نے کثرتِ آراء سے ایک کمیشن صدر جمہوریۂ مصر کے پاس بھیجنا منظور کیا تھا جو اُن سے گفت و شنید کرے اور اس بات پہ زور دے کہ سویز کے انتظامات ایک بین الاقوامی بورڈ کے سپرد کر دے جائیں۔ آسٹریلیا کے وزیرِ اعظم مسٹر منیزی اس کمیشن کے قائد تھے۔ امریکہ، حبشہ، ایران اور سویڈن اس کمیشن کے ممبر تھے۔ پریزیڈنٹ ناصر اس کمیشن سے بات چیت کر چکے ہیں۔ ادھر ناٹو Nato کی ایک میٹنگ پیرس میں ہو رہی ہے۔ برطانوی بیڑا تیار کھڑا ہے۔ فرانسیسی فوجیں قبرص میں پہنچ گئی ہیں۔ لیکن تمام باتوں کو محض دھمکی سمجھ لیا جائے تو امید کی جا سکتی ہے کہ معاملہ زیادہ نہیں بڑھے گا اور کوئی خاطر خواہ تصفیہ ہو جائے گا۔

احمد آباد میں پچھلے دنوں "دو زبانی" صوبۂ بمبئی بننے کی تجویز کے خلاف جو مظاہرے ہوئے وہ بہت افسوس ناک تھے۔ جس دھرتی سے گاندھی اور پٹیل اٹھے اور جس شہر پر انھیں ہمیشہ ناز رہا وہیں سے تشدد کا دھواں اٹھے یہ عبرت ناک بات نہیں تو اور کیا ہے۔ مقامِ مسرت ہے کہ گجرات اور بمبئی کے مضبوط کردار نے مرارجی ڈیسائی کے بر وقت انتباہ اور ہمت سے صورتِ حال بہتر ہو گئی بلکہ سنور گئی۔ مہاراشٹر پرادیشل کانگرس کمیٹی نے اتفاقِ رائے سے بھارتی پارلیمنٹ کے اس فیصلے کو قبول کر لیا ہے کہ بمبئی کا بڑا "دو زبانی" صوبہ بنایا جائے۔ امید ہے کہ اس فیصلے کے بعد ہندوستان کے صوبوں کی نئی تشکیل بر وجہِ احسن عمل پذیر ہو جائے گی۔

۲۹ اگست کی شب کو مسٹر غلام محمد سابق گورنر جنرل پاکستان کا کراچی میں انتقال ہو گیا۔ موصوف ایک قابل منتظم، ہر دل عزیز دوست اور علم پرور انسان تھے۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان آپ بزمِ اردو شملہ کے صدر تھے اور آپ کے اہتمام سے پانچ مشاعرے شملے میں اس نوعیت کے ہوئے کہ اردو کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ شعر و ادب کے آپ بڑے دلدادہ تھے۔ تقسیم کے بعد آپ کا یہ ایمان تھا کہ ہندوستان اور پاکستان میں مستقل اور پائدار دوستی کا قائم ہونا ضروری ہے۔ آپ کی صحت ایک مدت سے خراب چلی آتی تھی۔ اپنی ۶۱ ویں سال گرہ کے دن آپ راہیٔ عالمِ بقا ہوئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون

طپش صدیقی

حدیثِ وطن

مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من
مرے وطن کی سرزمیں، جمیل و دلکش و حسیں
مرے وطن کا آسماں، عظیم و عزم آفریں
یہ پُرخلوص بستیاں، فلاح و خیر کی امیں
سکوں پسند و صلح جو، بلند ظرف و پاک بیں
یہ زر فروش کھیتیاں، ستارہ خیز و خوش جبیں
شگوفہ بار و گل چکاں، نظر نواز و نازنیں
رواں دواں ہے چار سو، فضا میں رنگ انگبیں
مذاقِ دید چاہیئے، تجلیاں کہاں نہیں
مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من

مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من
مٹا مٹا سا ہے شبِ سیاہ کا ہر اک سماں
اُٹھی اُٹھی سی ہیں اجل کی قوتوں کی دھجیاں
اُفق اُفق ہیں مریمِ سحر کی دلستانیاں
جہاں جہاں ہے زندگی کی دلبری کی داستاں
جفاکشی و تندہی کی معترف ہیں کھیتیاں
خلوصِ کار کی گواہ ہیں ملوں کی چمنیاں
اُچھل رہے ہیں دیوتا، مچل رہی ہیں دیویاں
اُبل رہے ہیں زمزمے، چھلک رہی ہیں مستیاں
مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من

مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من
یہیں پہ رام و لکشمن پلے بڑھے جواں ہوئے
یہیں پہ نانک و کرشن و بُدھ گہر فشاں ہوئے
یہیں پہ سور و تلسی و کبیر نغمہ خواں ہوئے
یہیں معین و وارث و نظام حق بیاں ہوئے
یہیں سلیم و صابر و کلیم نکتہ داں ہوئے
یہیں نظیر و میر و میرزا ربابِ جاں ہوئے
حقائق و بصائر و نظر کے ترجماں ہوئے
رسولِ زندگی ہوئے، پیمبرِ زماں ہوئے
مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من

مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من
یہ سادھوؤں کی جنم بھوم صوفیوں کا یہ وطن
تمدنوں کا مدرسہ، ثقافتوں کی انجمن
یہ سبز پوش وادیاں حریفِ خطۂ ختن
یہ چشمہ ہائے جاں فزا یہ گنگ اور یہ جمن
کہیں بہار مضطرب کہیں شراب موجزن
لطافتیں روش روش نفاستیں چمن چمن
یہ دلبرانِ شعلہ رُو سحر جمال و سیم تن
اشارتیں ادا ادا، عبارتیں سخن سخن
مرا وطن مرا وطن حیات و کائناتِ من

مرا وطن مرا وطن حیاتِ و کائناتِ من

یہ کاشمر کی نزہتیں، ہمالیہ کی رفعتیں
یہ صبح و شام کاشی و اودھ کی جاذبیتیں
یہ دہلی اور لکھنؤ کی یادگار عظمتیں
یہ ارضِ تاج کا علو، یہ سیکری کی شوکتیں
یہ پُر شکوہ مقبرے، یہ ذی وقار تربتیں
یہ دیدہ زیب باغیچے یہ دل کشا عمارتیں
یہ سیم و زر کی بخششیں، یہ فکر و فن کی برکتیں
یہ عاشقی کے معجزے، یہ حُسن کی کرامتیں

مرا وطن مرا وطن حیاتِ و کائناتِ من

مرا وطن مرا وطن حیاتِ و کائناتِ من

یہ امن کا پیامبر، یہ آشتی کا دیوتا
موافقت کا راہبر، مصالحت کا رہنما
یہ بے بسوں کا خیر خواہ، بیکسوں کا ہمنوا
رفیقِ اہلِ یورپ و انیسِ آلِ ایشیا
اُٹھا تو لے کے دعوتِ نشاط و ترنّم اُٹھا
بڑھا تو بہرِ انتظامِ صلح و دوستی بڑھا
ملا تو سب سے عاجزی و انکسار سے ملا
رہا تو سب یہاں ہو کے سرفراز و سرخرو رہا

مرا وطن مرا وطن حیاتِ و کائناتِ من

مرا وطن مرا وطن حیاتِ و کائناتِ من

یہ فلسفے کا آستاں، حریمِ دانش و خبر
یہ گیانیوں کا آشرم، یہ عارفانِ حق کا گھر
کہیں یہ اجتماعِ شب، کہیں یہ محفلِ سحر
تلاوتیں نفس نفس، عبادتیں نظر نظر
جنوں یہاں کا محترم خرد یہاں کی مقتدر
یہاں کی خاکِ راہ بھی ہے طیش! کیمیا اثر
یہ باغِ وطن[۱]، یہ بحر و بر، یہ کاخ و کو، یہ دشت و در
یہ لالہ زارِ بیکراں، یہ ایک خلدِ مختصر

مرا وطن مرا وطن حیاتِ و کائناتِ من

[۱] یہ عطف جائز نہیں

ڈاکٹر ذاکر حسین

گاندھی جی

ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے ۳۰ جنوری ۱۹۵۴ء کو اس پُراثر تقریر سے بچّوں کے ایک مجمع کو مخاطب کیا تھا۔ موصوف کے شکریے کے ساتھ یہ تقریر ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ (ادارہ)

دیس کے نونہالو! جانتے ہو کہ آج تم سب کیوں جمع ہوئے ہو؟ آج ایک ایسے دن کی یاد ہمیں یہاں لائی ہے جس کا خیال کر کے ہم سب ہمیشہ اور ہمارے بعد آنے والی نسلیں صدیوں تک نہیں، رہتی دنیا تک شرم سے آنکھیں نیچی اور دُکھ سے آنکھیں نم کرتی رہیں گی۔ آج ہی کی تاریخ تو تھی ۷ برس پہلے جب ہمارے ہی ایک نادان بدنصیب بھائی نے ایک ایسی زندگی کا چراغ گُل کر دیا تھا جس سے ہماری غلامی کے اندھیارے میں آزادی کی روشنی آئی تھی۔ اس زندگی کو ختم کر دیا تھا جس سے ہم، ہمارا دیس، ساری دنیا کے سچّے اور اچھے زندگی کی گندگیوں میں نیکی اور سچّائی کو سمونے کا ڈھنگ سیکھ رہے تھے۔ جس نے بزدلوں کو بہادر سورما بنا دیا تھا۔ جس نے نہتّوں کو توپ اور مشین گن سے، غریب، بے سروسامان محکوموں کو ایک مہا سامراج کی طاقت سے ٹکرا دیا تھا، ممولے کو شہباز سے لڑایا تھا۔ اور معرکہ میں محکوموں غریبوں کو فتحیابی تک پہنچایا تھا۔ ممولے کو شہباز پہ جتایا تھا۔

کیسی شاندار موت تھی یہ اس مردِ خدا کی، اس شہید کی، جس نے محبّت اور سیوا سے بھری ہوئی زندگی کو یوں پورا کیا، جان دے کر اپنی ساری زندگی کی سچّائیوں پر تصدیق کی مہر لگائی، جو اُسے اپنا دشمن بتاتے تھے اُن کو ہلاکت سے بچانے کی خاطر اپنی جان دی اور اپنے خون سے، اپنے محبّت بھرے خون سے، نفرت اور دیوانگی کی اس آگ کو بجھایا جو دیس میں بھڑک اُٹھی تھی۔ کوئی کیسے بھولے کہ اس پاک زندگی کو آج کی تاریخ میں ۷ برس پہلے ہم نے اپنے ہاتھوں کھویا۔ وہ ہمیں معاف کر چکا ہوگا اس لیے کہ اس نے کسے معاف نہیں کیا؟ پر آنکھیں تو نیچی رہیں گی اور وہ تم کو بھی پیار سے انھیں پوچھے گا تو بھی آنسو تو نہ سوکھیں گے۔

یہ شرم اور دُکھ تو ہمارے حصّے میں لکھ ہی گیا ہے۔ پر یہ شہید کی موت شرم اور رنج کے ساتھ ساتھ ہماری اکیلی زندگیوں کا سہارا بھی ہے اور ہماری قومی زندگی کا سرمایہ بھی۔ اس شہادت کی یاد سے، اس شہید کے نام سے، کام سے، جیون کتھا سے ہمارے دل میں اور رہتی دنیا تک آنے والوں کے دل میں امید کا ایک چراغ روشن رہے گا۔ بے لاگ سچّائی اور بے غرض سیوا کا ایک تقاضا اُٹھتا رہے گا، لغزشوں پر، گمراہیوں پر ندامت کا ایک کانٹا دل میں کھٹکتا رہے گا۔ جس کی یاد سے ڈگمگاتے قدموں کو سہارا ملے گا۔ بھٹکتے ہوؤں کو راہ ملے گی، جب جی چھوٹیں گے تو اس کی یاد ہمّت بندھائے گی، جب دل ڈوبیں گے تو یہ طاقت اور توانائی بخشے گی۔

یہ کون آدمی تھا؟ نرالا انوکھا آدمی۔ پیارے بچو! یہ آدمی آج سے ۸۰-۸۵ سال پہلے تم ہی جیسا ایک نونہال تھا۔ خاندانی نام گاندھی، باپ کا نام کرم چند، خود بچّے کو موہن داس نام دیا گیا۔ موہن داس کرم چند گاندھی پورا نام پڑا۔ پوربندر کی ریاست میں ۱۸۶۹ء میں جنم لیا۔ ایک کم ۸۰ برس کی عمر پائی۔ تمھاری ہی طرح کا ایک نونہال تھا یہ، ایک شرمیلا شرمیلا سا لڑکا، ذرا الگ الگ رہنے والا، نہ کھیل کود میں لڑکوں کے بہت ساتھ، نہ ان کی شرارتوں میں۔ ایسا بھی نہ تھا کہ پڑھنے لکھنے میں سب سے آگے ہو۔ اور دیکھو۔ یہ شرمیلا لڑکا کس بلندی پہ پہنچا؟ کوئی چیز ایسی نہ تھی اس میں جو دوسرے معمولی لڑکوں میں نہیں پائی جاتی۔ تم سب اس بلندی کو پہنچ سکتے ہو۔ اور یہی اس مہاتما، مہا پُرش کا خاص وصف ہے کہ ایک معمولی لڑکا ہو کر اس نے اپنی سچّائی سے، سچّائی پر اڑنے کی عادت سے، اپنی محنت سے، جس کام میں ہاتھ ڈالا اس کا حق ادا

کرنے سے یہ درجہ حاصل کیا۔ ادب سے، ہمیشہ اچھائی کی تلاش سے، دوسروں کی نیکیاں اور خوبیاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنے سے، ان کی کمزوریوں سے درگذر کر کے اپنی کمزوریوں پر کڑی پکڑ کر کے؛ اس نے اپنے جیون کی گود نیکیوں سے مالا مال کر لی، اپنی کمیوں کو ایک ایک کر کے چھانٹ ڈالا اور اپنے کو اس اونچے مرتبے پر پہنچا دیا۔ اس کی بڑائی کچھ پیدائش کے اتفاق پر نربھر نہ تھی۔ قدرت کی بے حساب دین نہ تھی۔ یہ ایک ہمت والے محنتی آدمی کی عمر بھر کی کوشش کا نتیجہ تھی، اپنے ہاتھوں اپنی تعلیم کا پھل تھی۔ اس نے اپنی زندگی کی کچّی دھات کو محبت کی بھٹی میں تپا تپا کر، سچائی کے نتھرے پانی میں بجھا بجھا کر، اور بے غرض سیوا اور محنت کے ہتھوڑے سے پیٹ پیٹ کر ایک ایسی کھری، ایسی پکّی، ایسی وزن دار، ایسی حسین، ایسی دمکتی زندگی بنائی تھی جو صدیوں میں کسی کو نصیب ہوتی ہے مگر جس کی نہیں کا حوصلہ ہر سچا اور نیک اور محنتی آدمی کر سکتا ہے۔ پیارے بچّو! تمہاری سب کی زندگیاں تمہارے سامنے ہیں۔ انھیں بنانے کی ذمہ داری تمہاری اپنی ذمہ داری ہے۔ زندگی کی کچّی دھات تمہارے ہاتھ میں ہے۔ فیصلہ کر لو کہ اس کا کیا بناؤ گے۔ زندگی کے اس بڑے کاریگر کی جیون کہانی پڑھو اور سمجھو، اس کا انمول ہنر سیکھو اور اپنی زندگیاں بناؤ۔

زندگی بنانے کے اس گمبھیر کام میں گاندھی جی کے جیون سے بہت کچھ سبق ملتے ہیں۔ انھیں سیکھو۔ یہ وقت بات بڑھانے کا نہیں ہے۔ پر دو ایک باتیں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ زندگی بنانے میں سب سے پہلے ارادے کی قوت کی ضرورت ہوتی ہے۔ گاندھی جی کے جیون سے سبق ملتا ہے کہ ارادے کو آزاد ہونا چاہیئے۔ آدمی ارادہ آپ کرے، یہ نہ ہو کہ دوسرے کر کرا کے اس کے سر تھوپ دیں۔ گاندھی جی ارادہ کرنے میں دوسروں کا منہ نہیں تکتے تھے۔ خود سوچتے تھے، فیصلہ کرتے تھے اور اس کا پورا بوجھ اپنے اوپر رکھتے تھے۔ وہ جلد فیصلہ کر سکتے تھے۔ اگر مگر میں فیصلے کو ٹالنے والا ارادہ نہیں کر پاتا اور زندگی نہیں بنا پاتا۔ گاندھی جی کا ارادہ مضبوط ہوتا تھا۔ جب کر لیتے تھے تو نہ اُن کے اندر سے کوئی چیز اسے آسانی سے ہلا پاتی تھی نہ باہر سے۔ گاندھی جی اپنے ارادے پر جمتے تھے اور مدّت تک جم سکتے تھے۔ اس لئے کہ ہر ارادے کے پورا ہونے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ وہ ان لوگوں کی طرح نہ تھے جو کسی کام کو بڑے زور سے اور اس سے زیادہ شور سے اُٹھاتے ہیں اور چند دن میں ہی کڑھی کا یہ اُبال ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ نہیں جانتے، گاندھی جی جانتے تھے کہ کسی بڑے کام کی سرسوں ہتھیلی پر نہیں جمتی۔

دوسری چیز جو مجھے گاندھی جی کے جیون میں دکھائی دیتی ہے وہ اُن کی ٹھیک سوجھ بوجھ ہے، ان کی چترائی ہے۔ زندگی بنانے کے لئے ضروری ہے کہ آدمی ٹھیک سوچ سکے، ٹھیک سمجھ سکے۔ زندگی کے سفر میں یہ سوجھ بوجھ راستے کا اونچ نیچ بتاتی ہے، نظر کو دور تک لے جاتی ہے، اور آدمی اندھوں کی طرح ٹٹول ٹٹول کر نہیں چلتا۔ ٹھیک سوجھ بوجھ کی عادت ڈالے سے پڑتی ہے اپنے آپ نہیں پڑ جاتی۔ طرح طرح کی چیزیں اس میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ کہیں خود غرضی فریب دیتی ہے، کہیں غصّے کا طوفان دھیان کو ادھر سے اُدھر کر دیتا ہے۔ کہیں لالچ دھوکے دیتی ہے، کہیں جلد بازی قدم کو پھسلاتی ہے، کہیں تعصب اندھا کرتا ہے۔ نجات کے سستے نسخے بیچنے والے، وقت کی سہانی راگنیاں گانے والے بہکاتے ہیں، ضدیں اور ہٹ دھرمیاں ٹھوکریں کھلاتی ہیں۔ گاندھی جی نے اپنے جیون میں ان رکاوٹوں سے بچنے اور صحیح سوجھ بوجھ کی عادت کی مشق کے بے شمار سبق دیئے ہیں۔

زندگی کے بنانے میں ایک اور چیز جو بہت کام آتی ہے وہ آدمیوں کی پہچان ہے۔ یہ خاص سمجھ ہوتی ہے، جس سے آدمی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے کے دل میں پہنچ گیا، دوسروں کو جھٹ بھانپ لیتا ہے۔ ان کی بات کی تہ کو پہنچ جاتا ہے، ان سے ہمدردی کر سکتا ہے۔ ان کو سمجھ سکتا ہے۔ لکھے پڑھے لوگوں میں یہ صفت بہت کمزور ہو جاتی ہے۔ کتاب کے کیڑے اصلی آدمیوں کی دنیا سے اتنے الگ رہتے ہیں کہ اس کو برتنے کے قابل نہیں رہتے۔ جن کا دھیان اپنی غرض پر جما ہوتا ہے وہ بھی اس سے محروم ہوتے ہیں۔ گاندھی جی نے زندگی کی ریل پیل میں، سچے میل ملاپ سے، بے غرض سیوا سے یہ ہنر حاصل کیا تھا۔ تمہارے لئے بھی اس کے حاصل کرنے کا یہی راستہ ہے۔

زندگی کے بنانے میں ایک چیز اور بڑی کارآمد ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ آس پاس کے واقعات سے آدمی کے دل میں جو اثر ہوتا ہے وہ کس قسم کا ہوتا ہے۔ ٹھہرتا ہے یا بہ جاتا ہے۔ پھیلتا ہے یا مرجھا کر ختم ہو جاتا ہے۔ گاندھی جی جس چیز کا اثر لیتے تھے وہ پتھّر کی لکیر ہو جاتی تھی۔ عمر بھر کے کام کا سامان بن جاتی تھی۔ ہم وطنوں کی بے بسی کا تجربہ جو دکھنی افریقہ میں ہوا اس کی تان دیکھو کتنے عرصے بعد کرسمہ میں دہلی میں ٹوٹی۔ اور ساری عمر اسی ایک غم کے دور کرنے کی تدبیروں میں بیت گئی۔ اپنی جذباتی زندگی میں یہ گہرائی اور ٹھہراؤ بھی ہمیں گاندھی جی سے سیکھنا چاہیئے۔ بچو! گاندھی جی کو اپنے دیس کے سب بچّوں سے یہ اُمید تھی کہ وہ اپنا جیون

اچھا بنائیں گے۔ اور تم جانتے ہو کہ وہ آسانی سے مایوس نہیں ہوتے تھے۔ سچ کے
یہ لوگ ذرا مشکل سے ہی مایوس ہوتے ہیں۔ تمھارے سامنے ان کی ایک تصویر ہے
جس میں وہ کہہ رہے ہیں کہ "میری کون سنے گا؟" بچو! یہ مایوسی کا سوال نہیں
ہے، یہ ان کی للکار ہے۔ وہ پوچھتے ہیں کہ تم میں کون ہے جو میری سنے؟ یہ
ہم سے، تم سے ان کا سوال ہے۔ اپنے نا تمام کام کے متعلق ان کا سوال ہے۔ ان
کا کام ایسا بڑا کام تھا، ایسا ہمیشہ چلنے والا کام تھا کہ اس کا پورا کرنا ان جیسے
بڑے آدمی کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ اچھے آدمی بننا اور اچھا سماج بنانا، اچھے
آدمیوں کو اچھے سماج کی سیوا میں لگانا، اچھے سماج کو سارے سنسار کی سیوا میں
لگانا، یہ کچھ ایک دو کی زندگیوں میں پورا ہونے والا کام نہیں ہے، بلکہ سچ تو
یہ کہ کبھی بھی ختم ہونے والا کام نہیں ہے۔ یہ تو برابر کئے جانے اور بڑھائے ہوئے
جانے والا کام ہے۔ ہمیں اس کام کے کرنے کا موقع دینے کے لئے گاندھی جی
نے ہمارے دیس کی آزادی چاہی تھی۔ آزادی ہوتی ہے بندھنوں سے، بیڑیوں سے
پابندیوں سے۔ مگر بندھن ٹوٹ جائیں، بیڑیاں کٹ جائیں، پابندیاں ہٹ
جائیں مگر یہ پتہ نہ ہو کہ جانا کدھر ہے یا پتہ ہو تو سستی اور کاہلی قدم نہ اٹھانے
دیں کہ ہم تو آزاد ہیں جب چاہیں چل کھڑے ہوں گے تو یہ آزادی اکارت ہے۔
آزادی ہوتی ہے کسی کام کے لیے، کسی مقصد کے لیے۔ گاندھی جی نے ہمیں
آزادی کس لئے دلائی تھی۔ اس لئے کہ ہمارا ارادہ آزاد ہو، ہم جو بن سکتے ہیں
وہ بنیں۔ اچھے آدمی بن سکیں، اچھا سماج بنا سکیں۔ اچھا آدمی بننے اور اچھا سماج
بنانے کا جو راستہ انھوں نے بتایا ہے وہ میں سمجھتا ہوں تین لفظوں میں بیان ہو
سکتا ہے: اہنسا، وگیان اور کام

ہمارے غلامی سے بگڑے ہوئے اور کھوکھلے لفظوں کے الجھاووں میں
پھنسے ہوئے دماغ نے اہنسا کو بھی ایک معمہ بنا دیا ہے۔ اہنسا کے اہم معنی یہ
نہیں ہیں کہ ملیریا کے مچھروں کو مارا جائے یا نہ مارا جائے، یا جب کوئی تمھارے
بھائی کو تمھارے سامنے ذبح کرے تو تم اسے روکو یا نہ روکو۔ جو لوگ ہر بڑے
سے بڑے میدان میں بھی حاشیہ ہی پر رہنا پسند کرتے ہیں انھیں یہ سوال مبارک
ہوں۔ اہنسا کا راستہ جیسا کہ میں سمجھتا ہوں محبت کا راستہ ہے، رواداری کا
راستہ ہے، آدمیت کے احترام کا راستہ ہے، آدمی کو آدمی کے ظلم سے بچانے
کا راستہ ہے، امداد باہمی کا راستہ ہے، سماجی نا انصافیوں کو مٹانے کا راستہ
ہے، سمجھ کا راستہ ہے، سیوا کا راستہ ہے، دلوں کی صفائی کا راستہ ہے، بھائی
کو بھائی سے ملانے کا راستہ ہے، دشمن کو دوست بنانے کا راستہ ہے، سچ
پر بھروسہ کا راستہ ہے، امن کا صلح و آشتی کا راستہ ہے۔

بچو! تمھیں اسی راستے پر چل کر ایک نیا دیس، ایک نیا سماج بنانا ہے۔
جب تک اس دیس میں آدمی پر آدمی ظلم کرتا ہے، جب تک اس دیس میں بسنے
والے ایک دوسرے پر بھروسہ نہیں کرتے، جب تک یہاں کے بسنے والے ہندو
مسلمان، سکھ، عیسائی اپنے کو بھائی بھائی نہیں جانتے اور نہیں مانتے، جب
تک یہاں امیر غریب کو اور طاقتور کمزور کو ابھرنے نہیں دیتا، جب تک یہاں
کسی کی محنت مشقت سے کوئی دوسرا اپنا لابھ اٹھاتا ہے، اس وقت تک یہ
دیس گاندھی جی کے وچاروں کا دیس نہیں ہے۔ ان کا کام باقی ہے اور تمھیں پورا
کرنا ہے۔ اس کو پورا کرنے کے لیے تمھیں آزادی ملی ہے۔

پھر دوسرا راستہ وگیان کا ہے۔ گاندھی جی کا سچ پر اڑنا سماجی اخلاقی
معاملوں میں بھی تھا اور قدرت سے فائدہ اٹھانے کے معاملے میں بھی۔ دونوں میدانوں
میں سچ کا راستہ ہی سیدھا راستہ ہے۔ ایک جگہ اخلاق کا راستہ ہے، دوسری جگہ
سائنس کا راستہ ہے۔ جب تک ہمارے دیس میں کروڑوں آدمیوں کو جیتے جی
پیٹ بھر کھانا نہیں ملتا، جب تک کروڑوں آدمیوں کو دکھ درد میں دوا نصیب
نہیں ہوتی، جب تک ہمارے دیس میں آدمی کی جان مکھی اور بھنگوں کی طرح سستی
ہے۔ جب تک ہمارے دیس میں کروڑوں آدمی ان پڑھ ہیں اور کروڑوں بچوں
کو مدرسے میں جانا نصیب نہیں ہوتا اس وقت تک انگریزوں کے راج سے
آزاد ہو جانا کافی نہیں۔ بچو! تم اس دیس کے پہاڑ کاٹو گے، سمندر پاٹو گے
اس کے دریاؤں کو موڑ دو گے، اس کے ریگستانوں کو گلزار بناؤ گے، اس کے
پیٹ میں جو دولت بھری پڑی ہے اسے نکال کر اس کے باسیوں میں بانٹو گے
جب یہاں سے جہالت کو ختم کر دو گے، غریبی کو مٹا دو گے، بیماری کو دور کر دو گے
سب کے لئے امن چین سے رہنے کا سامان کر دو گے، اور ایک کو دوسرے
پر نربھر نہ ہونے دو گے، تب یہ دیس گاندھی جی کی آرزوؤں کو پورا کرنے والا
دیس ہو گا۔

مگر بچو! اہنسا اور وگیان خالی خیالی باتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ کتابی
چیزیں بھی ہو سکتی ہیں اور بہتوں کے لئے ہیں۔ گاندھی جی کا اہنسا اور گاندھی جی
کا وگیان خیالی اور کتابی نہ تھا۔ اس لئے انھوں نے جو تیسرا راستہ بتایا ہے وہ
کام کا راستہ ہے۔ اہنسا کو بھی جیون میں برتنا، وگیان کو بھی جیون کے لئے کام

میں لینا۔ اُنھوں نے آخری عمر میں بنیادی تشکشا کی یوجنا میں اسی خیال کو پیش کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ مدرسوں میں کام کو بیچ کی جگہ دی جائے اور جہاں تک ہو سکے اسی کے ذریعے دوسری سکھانے اور بتانے کی چیزیں سکھائی اور بتائی جائیں۔ انھیں امید تھی کہ ہمارے سب مدرسے کام کے مدرسے بن جائیں گے۔ جہاں بچوں میں کام سے پہلے سوچنے اور کام کے بعد اسے جانچنے اور پرکھنے کی عادت ڈالی جائے گی تاکہ وہ جو کام کریں ہاتھ کا یا دماغ کا اس کا پورا پورا حق ادا کریں۔ وہ چاہتے تھے کہ اس کام کو کبھی اکیلے کی خود غرضی نہ بننے دیا جائے بلکہ سارا مدرسہ ایک کام میں لگی ہوئی بستی بن جائے جس میں سب مل کر کام کرتے ہوں اور سب کے کام میں سے سب کا کام پورا ہوتا ہو۔ گاندھی جی کے اس تیسرے راستے کو اپناؤ۔ سب مدرسوں کو ایسا کام کا مدرسہ بناؤ اور یہی رنگ پھر ساری سماج پر چڑھاؤ تو وہ صفتیں پیدا ہوں جن کی ہمارے دیس میں بڑی کمی ہے، یعنی آدمی کا آدمی سے نباہ، اور وہ ذمہ داری جس میں سماج کا ہر کام ہر ایک کا کام بن جاتا ہے۔

ہاں، تو گاندھی جی کا یہ سوال کہ 'میری کون سُنے گا؟' تم سب سے ہے۔ ان کے کام کی ذمہ داری تم پر ہے۔ اور پیارے بچو، یاد رکھو کہ گاندھی جی کی زندگی کو ہم نے ختم کیا ہے، اس لئے کہ ہمارے ہی ایک نادان بھائی نے ختم کیا ہے۔ ہم پر ان کی زندگی اور ان کا کام قرض ہے۔ ان کے اس سوال کے جواب میں اپنے دل کی زبان سے کہو کہ ہم آپ کے کام کو انجام کو پہنچائیں گے۔ اپنی زندگیاں اس میں لگائیں گے، اس کے لئے جئیں گے، ضرورت ہوگی تو اس کے لئے مر بھی جائیں گے۔ ہم آپ کو زندہ رکھیں گے، اپنے خون کے ہر ہر قطرے میں، اپنی بے غرض سیوا کی مشقت کے پسینے کی ہر ہر بوند میں، آپ کو زندہ رکھیں گے۔ اپنی محبتوں میں اپنی محنتوں میں آپ کو زندہ رکھیں گے، اپنے وچاروں اور اپنے کاموں میں آپ کو زندہ رکھیں گے۔ ہم اپنی زندگی کو اور اپنی سماج کی زندگی کو ایسا بنائیں گے اور اس میں ان کے وچاروں اور ان کی روح کو ایسا رچائیں گے کہ ہماری زندگی اور ہمارے دیس کی زندگی گاندھی جی کی زندگی بن جائے۔ اس کا پتہ پتہ، بوٹا بوٹا ان کے رنگ میں رنگا ہوا ہو۔ یہ دیس گاندھی جی کے جیون کی تفسیر بن جائے، گاندھی جی ہمارا دیس ہو جائیں ؛

شفیع جاوید

بات کا رُوپ

جیون کی پھلواری میں جب آشاؤں کے پھول کھلے
من کی بگیا مہک اُٹھی اور پریم کے پگ پگ دیپ جلے

چندا کے اُجیارے میں بھی ڈگر ڈگر اندھیارا ہے
نگر نگر ڈاکو پھرتے ہیں من موہن کا سوانگ بھرے

پریت کی ریت نرالی ہے دل روتا ہے لب سلتے ہیں
نیر بہیں تو اکھیاں پھوٹیں آہ کریں تو سیس کٹے

آنسو شبنم کا ہو یا آنکھوں کا رہنے پاتا نہیں
مٹ ہی جاتا ہے دھرتی پر جب سورج کی جوت جگے

چپ بھی رہو جاوید کہاں تک بات کا روپ نکھارو گے
گیان کے موتی رول کے جگ میں کوئی کہاں تک بھوکوں مرے

(گل فروش کراچی)

گوپی ناتھ امن

ہمہ گیر ہستی

"سیاست گندہ کھیل ہے" یہ انگریزی کا مقولہ ہے جسے موہن داس کرم چند گاندھی نے نہ صرف اپنی دلیلوں بلکہ اپنے عمل سے جھوٹا ثابت کر دیا۔ وجہ یہ ہے کہ گاندھی جی زندگی میں الگ الگ خانے نہیں مانتے تھے بلکہ اسے مسلسل بہاؤ مانتے تھے۔ سیاست، اخلاق، ان کے نزدیک زندگی میں اس طرح پروئے ہوئے تھے کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ایک بار گاندھی جی نے پرارتھنا کے بعد لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ میں ابھی پرارتھنا کر رہا تھا؛ اب جو آپ سے بات کر رہا ہوں یہ بھی پرارتھنا ہے۔ یہ بات ہمیں کبیر کے اس مقولے کی یاد دلاتی ہے کہ

جو کچھ کروں سو پوجا

ہندوستان کی سیاست گاندھی جی کے آنے سے پہلے مغربی سانچے میں ڈھلی تھی، انفرادی اور اجتماعی زندگی کو الگ الگ دیکھا جاتا تھا۔ تقریر و تحریر کی خوبیاں کیرکٹر کی بلندی پر فوقیت رکھتی تھیں۔ گاندھی جی نے یہ نقشہ بدلا۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کا فرق دور ہوا اور ہندوستانی سیاست ایک نئے دور میں داخل ہوگئی۔ لوگ مذاق اڑاتے تھے کہ یہ سچائی اور محبت کا اپدیش سیاست میں کیسے نبھے گا، یہ مہاتمائی سیاست ملک کو کیسے آزاد کرائے گی۔ لیکن دنیا نے دیکھا کہ گاندھی جی کی رہنمائی میں ملک آزاد ہوا، سچائی اور اہنسا کے علم بردار نے ملک کو آزاد کرا لیا اور خود محبت کے نام پر قربان ہوگیا۔ جوش اور جذبے کے عالم میں جان دے دینا پھر آسان ہے لیکن قربان گاہِ محبت پر جان دینا گنے چنے مردانِ حق کا ہی کام ہو سکتا ہے۔

آخر گاندھی کی شہرت کا راز کیا تھا۔ علمی اعتبار سے وہ خود کہتے تھے کہ میں بہت کم پڑھا لکھا آدمی ہوں۔ مقرر ہونے کے اعتبار سے بھی انھیں صفِ اول میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ چہرے مہرے کے بھی ایسے وجیہہ نہ تھے، پھر وہ اپنے زمانے کے مردِ اعظم کیوں کہلائے۔ اس سوال کے جواب میں ہمیں اس ماحول پر نظر ڈالنی ہوگی جس میں سے وہ گزرے۔ غدر کے بعد جب ہندوستان پر انگریزی راج مسلط ہوا تو انگریز مدبروں کا یہ خیال تھا کہ اب اس صدی کے آخر تک انقلابی قوتیں ہندوستان میں پنپ نہ سکیں گی۔ اگرچہ ان کا خیال بالکل درست تو نہیں ثابت ہوا کیونکہ چودہ پندرہ سال بعد ہی پنجاب میں بغاوت ہوگئی لیکن یہ ضرور ہے کہ کوئی ایسی تحریک شروع نہ ہو سکی جو تمام ہندوستان پر چھا جاتی۔ انڈین نیشنل کانگریس جس صورت میں قائم ہوئی انقلابی جماعت نہ تھی بلکہ اصلاحی نوعیت رکھتی تھی۔ انڈین نیشنل کانگریس کی طفلی کا زمانہ گاندھی جی کی نوجوانی کا زمانہ تھا لیکن پچھلی صدی تک گاندھی اور کانگریس میں کوئی تعلق نہ قائم ہوا تھا۔ گاندھی کی سیاست کی بنا ہندوستان میں نہیں بلکہ افریقہ میں پڑی، جہاں وہ گجرات کے ایک مسلمان تاجر کے مقدمے میں بیرسٹر کی حیثیت سے پیروکار ہو کر گئے تھے۔ مقدمے میں تو انھوں نے باہمی تصفیہ کرا دیا لیکن ساتھ ہی دکنی افریقہ میں رہنے والے ہندوستانیوں کی حالت سدھارنے کے لئے کام بھی شروع کر دیا۔ اسی کام سے اُن کی سیاسی زندگی شروع ہوگئی۔ اُن کی سیاسی سرگرمی کا میدان دوسرے ہندوستانی لیڈروں سے بہتر تھا۔ ایک ملک کے رہنے والے جب دوسرے ملک میں ملتے ہیں تو اُن میں محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ افریقہ میں ہندوستانی ہندو اور مسلمان زیادہ مل کر رہتے تھے۔ اس ماحول میں کام شروع کرنے کا یہ نتیجہ ہوا کہ مہاتما گاندھی کا ذہن ہمیشہ فرقہ وارانہ معاملوں میں نہایت صاف رہا اُن کی زندگی باہمی اتحاد کے لئے وقف رہی اور ان کی موت بھی اسی مشن کی تکمیل کے لئے ہوئی۔

گاندھی جی کی خود نوشتہ جیونی پڑھ لیجئے، تجزیہ کر لیجئے پھر بھی حیرت ہوتی ہے کہ ایک معمولی گھرانے کے آدمی نے، جس نے اپنی زندگی بیرسٹری سے شروع کی ہو اتنی اخلاقی بلندی کیسے حاصل کر لی۔ مشرق و مغرب کا جو امتزاج

اُن کی ذات میں پایا جاتا تھا اس کا صحیح اندازہ بعض لوگوں کو اُن کی لنگوٹی اور نیم برہنگی کی وجہ سے نہیں ہُوا۔ اکثر غیر ملکی مبصروں نے بھی دھوکا کھایا کہ اُن کی عظمت اُن کے سادھو ہونے کی وجہ سے ہے۔ لیکن دراصل گاندھی جی اپنے دور کی ارتقائی منزل کا مینار تھے جس طرح انسان تہذیب کی مختلف منزلیں طے کرتا ہوا جمہوریت کی منزل تک پہنچا۔ گاندھی جی نے ایک قدم اور بہت بڑا قدم آگے رکھا کہ یہ جمہوریت اہنسا (عدم تشدد) پر مبنی ہو۔ اہنسا کا اصول مختلف بانیانِ دین نے دنیا کے سامنے رکھا تھا۔ لیکن گاندھی جی نے اسے اجتماعی شکل دے کر لڑائی کا ایک ہتھیار بنا دیا۔ ڈاکٹر ٹیگور نے گاندھی جی کے متعلق لکھا تھا کہ سیاست دان بھی دنیا میں اُن سے بڑے ہوئے ہیں اور سنت بھی، لیکن اتنا بڑا سنت سیاست دان کوئی نہیں گذرا۔ دراصل یہی گاندھی جی کی عظمت کا راز ہے۔ جو لوگ ذرا بھی عملی سیاست کی راہوں سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ یہ راہیں کتنی پُرپیچ ہیں، کتنے نشیب و فراز ہیں۔ ان راہوں میں اخلاق کا بار لے کر چلنا کتنا مشکل ہے۔ گاندھی یہ بار لے کر اس منزل سے گزرا۔ منزل تو کامیابی سے طے ہو گئی لیکن بار اس کے لئے جان لیوا ثابت ہُوا۔ منزل پر پہنچ کر اس نے دم توڑا۔ اب یہ بار دو حصوں میں تقسیم ہُوا۔ ایک حصہ نہرو نے سنبھالا اور دوسرا ونوبا نے۔

دنیا کی بڑی ہستیاں بجائے خود انجمن ہوتی ہیں۔ گاندھی جی بھی ایک فرد نہیں بلکہ انجمن تھے۔ زندگی کا کوئی شعبہ نہیں جس پر انھوں نے اثر نہ ڈالا ہو۔ مذہب، اخلاق، سیاست، معاشرت، معاشیات، جنسیات، غذا، لباس ہر معاملے پر انھوں نے اظہار رائے کیا اور ہر معاملے میں دو ہی کسوٹیاں تھیں، ستیہ اور اہنسا (سچائی اور محبت) انھوں نے اپنے آپ کو کبھی حق شناس نہیں کہا ہمیشہ جویائے حق کہتے رہے۔ ایک صاحب نے پوچھا کہ آپ جو اپنے کو جویائے حق کہتے ہیں آپ یہ کب سمجھیں گے کہ آپ نے سچائی کو پا لیا ہے۔ گاندھی جی نے جواب دیا کہ جب میرے سامنے کوئی جھوٹ نہ بول سکے۔ کتنا اونچا آدرش ہے، اتنا اونچا کہ زندگی میں اسے حاصل کرنا غیر ممکن سا معلوم ہوتا ہے۔ سچائی کا معیار اُن کی نظر میں کیا تھا یہ ایک واقعے سے معلوم ہوتا ہے۔ گاندھی جی نے ایک شخص سے پوچھا "جاڑے میں رنگین کپڑا کیوں پہنتے ہو سفید کیوں نہیں پہنتے" اس نے کہا کہ جاڑے کا کوٹ روز روز تو بدلا نہیں جاتا اس لئے سیاہ رنگ بہتر ہوتا ہے۔ سفید کپڑا تو دوسرے ہی دن میلا معلوم ہونے لگتا ہے۔ گاندھی جی نے کہا "کہ یہ تو جھوٹ ہے کہ میلا ہو مگر میلا معلوم نہ ہو۔"

رنگین مزاج

ہندوستان میں جن سنتوں نے اصلاحِ قوم کا کام اختیار کیا۔ اُن میں سے بیشتر خوش مزاج بھی تھے۔ اس ضمن میں کبیر صاحب کا نام اور اُن کے لطیفے بہت مشہور ہیں۔ گاندھی جی کے بھی لطیفے بہت ہیں۔ اُن کے ہفتہ وار اخبار میں مختلف قسم کے سوال بھی شائع ہوتے تھے اور گاندھی جی اُن کے جواب لکھا کرتے تھے۔ کالج کے ایک طالب علم نے لکھا کہ میں کیا کروں جب میں پارک میں ٹہلنے جاتا ہوں تو میری نظر خوبصورت لڑکیوں کے چہروں کی طرف اُٹھ جاتی ہے۔ گاندھی جی نے اسے بہت مختصر سا مشورہ دیا۔
"کالی عینک لگا کر جایا کرو۔"

جن زمانے میں گاندھی جی دکھنی افریقہ میں بیرسٹری کرتے تھے ایک ہریجن اُن کا کھانا پکایا کرتا تھا۔ اس کے نہانے کا حال انھوں نے خود نوشت سوانح عمری میں یوں لکھا ہے کہ "وہ پانی تو اپنے اوپر روزانہ ڈالتا تھا مگر بدن کبھی نہیں دھوتا تھا۔"

گاندھی جی ہریجن فنڈ کے لئے چندہ کر رہے تھے کہ ایک مدراسی نامہ نگار نے اُن سے دستخط دینے کو کہا۔ گاندھی جی نے دستخط کئے۔ اُس نے حسبِ معمول انھیں دس روپے دئے۔ گاندھی جی نے کہا کہ دیکھو میں نے تامل زبان میں دستخط کئے ہیں۔ اس نے دس روپے اور دئے۔ پھر آپ نے فرمایا کہ میں نے بالکل صحیح دستخط کئے ہیں اس نے دس روپے اور دے دئے۔

۱۹۲۵ء میں جب کانپور میں کانگریس کا اجلاس ہُوا تو کچھ لوگ پنڈال جلانے پر آمادہ ہو گئے۔ منتظم بہت پریشان تھے۔ جب یہ خبر گاندھی جی تک پہنچی تو انھوں نے مسکرا کر کہا کہ "ہمارے اور آسمان کے درمیان جتنا بھی پردہ ہٹ جائے اتنا ہی اچھا ہے۔"

۱۹۴۶ء میں جب برطانیہ کے کیبنٹ مشن سے لیڈروں کی بات چیت ہو رہی تھی تو پنڈت مدن موہن مالوی بھی دہلی آ گئے۔ ان کی طبیعت کچھ ناساز تھی۔ گاندھی جی نے اُن سے کہا کہ آپ بزرگ ہیں کیوں زحمت کرتے ہیں۔ یہ کام تو ہم نوجوانوں پر چھوڑ دیں۔ اس وقت مالوی جی کی عمر ۸۵ سال اور گاندھی جی کی عمر ۷۷ سال تھی۔

اور سنجیدگی

اور یہی گاندھی جب عبادت میں غرق ہو جاتا تھا تو اس کی سنجیدگی کی بھی انتہا نہ تھی۔ اس کی دلی خواہش تھی کہ وقتِ آخر میری زبان پہ رام ہو اور یہی ہوا بھی ہُوا۔ جب قاتل نے اُن پر گولیاں چلائیں تو اُن کی زبان پر آخری الفاظ "ہے رام" تھے۔ اور یہ تو وہ بہت پہلے کہہ چکے تھے "ایشور اللہ تیرے نام سب کو سنمتی دے بھگوان" لیکن اُن کی شہادت کے بعد بھی یہ بات ابھی پوری طرح لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئی ہے۔

گردیال ملک

گاندھی جی کے ساتھ ایک سنہری صبح

برسوں پہلے کی بات ہے ایک دن صبح سویرے میں گاندھی جی کو پرنام کرنے گیا۔ اس وقت وہ بمبئی میں کچھ دنوں کے لئے آئے ہوئے تھے۔ ان کا قیام "برلا بھون" میں تھا۔ جب میں وہاں پہونچا تو اُس وقت گاندھی جی باغ میں سیر کر رہے تھے۔ میں نے انھیں پرنام کیا۔ انھوں نے میری پیٹھ پر اپنے شفقت بھرے ہاتھ سے ایسی زور سے ایک تھاپ ماری جس سے میرے سارے جسم میں بجلی دوڑ گئی۔ پھر اُن کی اجازت سے میں بھی اُن کے ساتھ ساتھ سیر کرنے لگا۔

گاندھی جی کچھ دیر تک خاموش چلتے رہے۔ پھر یکایک انھوں نے مجھ سے ایک سوال پوچھا:۔ "گردیال! کیا تم نے کبھی پتنجلی کا یوگ شاستر پڑھا ہے؟"

"جی ہاں" میں نے جواب دیا۔ "میں نے اُسے ایک بار پڑھا تھا۔ مگر اُس میں سے سمجھا بہت ہی کم۔"

"مگر جتنا بھی تم سمجھے ہو مجھے بتلاؤ۔" گاندھی جی نے پھر کہا۔

"میں صرف اتنا ہی سمجھا ہوں کہ من کی دوڑ دھوپ جو دن رات رہتی ہے اس کے روکنے کو یوگ کہتے ہیں۔" میں نے جواب دیا۔

گاندھی جی: "مگر یہ گیان صرف تمھارا ذہنی گیان ہی رہا۔ کیا تم نے اس پر کبھی عمل کرنے کی بھی کوشش کی؟"

میں نے جواب میں صرف اتنا ہی کہا۔ کہ "میں نے ایسی کوشش تو ضرور کئی بار کی تھی۔ مگر یوگیوں کو جو تجربے ہوتے ہیں اُن میں سے مجھے ایک بھی نہیں ہوا۔"

گاندھی جی "تم کیا کہتے ہو۔ تمھیں کسی قسم کا کوئی بھی تجربہ نہیں ہوا۔"

میں نے کہا۔ "شاید جو کچھ میں نے دو چار بار محسوس کیا ہے اُسے تجربہ کہا جا سکتا ہے۔"

گاندھی جی۔ "تم نے جو کچھ محسوس کیا ہو وہ مجھے بتاؤ۔"

پھر میں نے بڑے انکسار سے انھیں بتلایا کہ "خیالات کی ابھروں کو جب کبھی ایک لمحہ کے لئے میں نے روکا ہے مجھے ایک گہری شانتی محسوس ہوئی۔ اس شانتی میں مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ ایک بُلاوا ہے مگر کس کی طرف سے۔؟ جو لا محدود ہے اُس کی طرف سے؟ پھر ہر قسم کی تنگ نظری یا تنازعہ پیدا کرنے والا خیال کافور ہو جاتا ہے۔ اور پھر مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں روشنی سے معمور ایک آسمان میں مسرت کے ساتھ اُڑ رہا ہوں۔ اس وقت میں اپنی مشکل کو اسی روشنی میں دیکھتا ہوں تو مجھے اس مشکل کو حل کرنے کا راستہ بھی مل جاتا ہے۔ اس حالت میں میں اسے پربھو کی کرپا ہی سمجھتا ہوں۔"

یہاں گاندھی جی بیچ میں بول اُٹھے۔ "میں اسے اندرونی آواز کہتا ہوں"

اس پر میں نے اُن سے بڑی عاجزی سے پوچھا۔ "مہاتما جی، تو کیا آپ مہربانی کر کے مجھے یہ بتلائیں گے کہ آپ یہ اندرونی یا غیبی آواز کیسے سُن پاتے ہیں؟"

گاندھی جی۔ "میرے لئے یہ بتانا ذرا مشکل ہے۔ مگر میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ جب بھی کبھی میں نے اس اندرونی آواز کو سُنا ہے اُس وقت میرے اندر کسی قسم کا کوئی اپنا خیال، کوئی اپنی خواہش موجود نہیں ہوتی اور وہ آواز ایسی آسانی سے میرے دل کے کانوں تک پہونچتی ہے جیسے سورج کی روشنی زمین پر براہ راست اور سیدھی پڑتی ہے۔" (اُن کے کہنے کا مطلب مجھے ایسا معلوم ہوا)

میں نے پھر پوچھا۔ "مگر مہاتما جی، اس اندرونی آواز کا کچھ تو رشتہ آپ کے کسی نہ کسی خیال یا سوال سے تو ضرور ہوگا ہی، اگرچہ آپ جب اُسے سنتے ہیں اُس وقت ایسا آپ کو کچھ بھی یاد نہ پڑتا ہو۔"

گاندھی جی۔ "ایسا ہو سکتا ہے۔ مجھے خود بھی کبھی کبھی ایسا خیال آیا ہے میں

فطری طور پر سوچ بچار کا عادی ہوں۔ اسی لئے ہر ایک بات کا پورا پورا اور ہر پہلو سے خیال کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ پھر اس طرح خیال کرنے کے بعد میں کچھ وقت کے لئے ہر ایک قسم کے خیال سے خالی ہو جاتا ہوں۔ پھر مجھے عجیب قسم کی خاموشی محسوس ہوتی ہے اور اس خاموشی میں مجھے جیسے میں اندرونی آواز کہتا ہوا سنائی دیتی ہے۔"

اسی وقت کوئی برلا بھون سے وہاں آیا اور اس نے گاندھی جی کو اطلاع دی کہ ایک صاحب ان سے ملنے کے لئے اندر آئے ہوئے ہیں۔ اس لئے گاندھی جی نے اپنی سیر ختم کر دی اور مکان کے اندر چلے گئے۔ میں نے انہیں پرنام کیا۔ ایک بار پھر اُن کا دستِ کرم میری پیٹھ پر پڑا۔ اُس تھاپ کی یاد اب تک بھی تازہ ہے۔ اور رہے بھی کیوں نہ؟

اس سنہری صبح کو گاندھی جی کی بات چیت سے جو جھلک مجھے ملی اس سے مجھے یوں محسوس ہوا کہ گاندھی جی ایک ولی ہی تھے۔

خالدِ کشمیر کی رائے

آپ کے خط مورخہ ۲۳ - اگست اور 'آج کل' کے موسیقی نمبر کے لئے شکریہ
مجھے یہ لکھتے ہوئے بڑی خوشی ہوتی ہے کہ یہ نمبر اس مضمون پر ایک
معیاری کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یقیناً یہ ہندوستانی موسیقی
کے شیدائیوں میں بہت مقبول ہوگا ÷

(غلام محمد بخشی)

کشمیر میں اناج کی پیداوار

سیّد میر قاسم وزیر مال حکومت کشمیر نے ایک بیان میں بتایا کہ اگلے پانچ سال میں ریاست کشمیر اناج کے معاملے میں خود کفیل ہو جائے گی۔ ریاستی سرکار نے اناج کی پیداوار میں اضافہ کرنے کے لئے ایک جامع منصوبہ مرتّب کر لیا ہے۔ اس منصوبے کے تحت آب پاشی کے سسٹم میں توسیع کی جا رہی ہے۔ مزید غیر آباد زمین زیرِ کاشت لائی جا رہی ہے۔ کیمیائی کھاد کا استعمال بڑھایا جا رہا ہے اور زیادہ بہتر قسم کے بیج کسانوں میں تقسیم کئے جا رہے ہیں۔ دوسرے پنج سالہ پلان کے پورا ہو جانے تک ریاست میں اناج کی پیداوار میں چالیس لاکھ من کا اضافہ ہو جائے گا اور اناج باہر سے منگوانے کی ضرورت نہیں رہے گی ÷

ضیاء الدین احمد

فیضی کی دو تحریریں

ملا فیضی کی صرف دو خود نوشت تحریروں کا اب تک راقم کو علم ہو سکا ہے۔ ایک ذخیرہ بُرلین میں اور دوسری جامعۂ علی گڑھ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ یہ دونوں تحریریں دو قلمی کتابوں پر ثبت ہیں جو کبھی فیضی کے کتب خانے میں یکجا رہ چکی ہیں اور اب حوادث زمانہ نے انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کر دیا ہے ایک مشرق میں ہے تو دوسری مغرب میں۔

۱۔ موارد الکلم، فیضی کی مشہور تصنیف ہے جو صنعت غیر منقوطہ کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا ایک بہت اچھا نسخہ کتب خانۂ برلین کے اُس ذخیرے میں جو اب ماربرگ میں محفوظ ہے، دیکھنے میں آیا۔ نمبر ۲۴۹۳، ۵ اوراق ۱۱۹ سطور ۱۱ تقطیع خرد. خط نسخ

کاتب کا نام اور ترقیمہ درج نہیں۔ پوری کتاب فیضی نے خود پڑھی ہے اور جا بجا املا کی تصحیح کی ہے۔ مقدمہ کی پہلی سطر: "قال العبد المفتقر ابو الفیض بن مبارک بن خضر" کو قلم زد کر کے فیضی نے "قال المستفیض المستغنی ابو الفیض فیضی" بنا دیا ہے۔

موارد الکلم کا یہ نسخہ فیضی نے مولانا صدر الدین شیرازی کو پیش کیا ہے اور سرورق پر اس نے اپنے قلم سے یہ عبارت لکھی ہے:

هو الفیاض

"جعلت هذه الرسالة تذکرة للأخ الأعز الأجل صاحب النثر الفایق والنظم الرایق الغایر بالسلوک الحقیقی والمجازی مولانا صدر الدین محمد العقیدی الشیرازی سلمه الله وأبقاه۔

نمقه العبد ابو الفیض فیضی فی ربیع الأول لا زال مخضراً لأوائل السبع سنة ثمان وثمانین وتسع مائة"

ایک دوسری جگہ یہ عبارت ملتی ہے:

"صنفه العبد الاقل ابو الفیض فیضی افاض الله علیه فیوضه۔"

نسخے کا سال کتابت معلوم نہیں لیکن ظاہر ہے کہ اس کی کتابت ۹۸۸ھ سے پہلے ہوئی ہے۔

یہ نسخہ مخطوطات کے ایک بڑے قدردان ابوبکر بن رستم بن احمد الشروانی کے کتب خانے میں رہ چکا ہے۔ جن کے کتب خانے کی بہت سی کتابیں ہندوستان مشرق اوسط اور یورپ کے کتب خانوں میں راقم کی نظر سے گذری ہیں۔

۲۔ دوسری کتاب، خواجہ حمد اللہ مستوفی کی تاریخِ گزیدہ ہے جس کے سرورق پر فیضی کی تحریر، دست خط اور مہر موجود ہے۔ تحریر یہ ہے۔

"مالک هذا التاریخ النجیب العجیب با لجهة الصحیحة الشرعیة ابو الفیض فیضی"

اسی صفحے پر دوسری جگہ اس کے دست خط ہیں۔ "ابو الفیض فیضی" مہر میں بھی "ابو الفیض فیضی" صاف پڑھا جاتا ہے۔ یہ نسخہ سر سید کے کتب خانے کا ہے اور اب جامعۂ علی گڑھ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

فیضی کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کی تحریروں کے عکس شائع کئے جا رہے ہیں۔

ماربرگ، جرمنی ۵ جنوری ۱۹۵۵ء

فراق گورکھپوری

نیا ہندستانی کلچر اور اُردو ادب

قدیم ہندستان کے مختلف ادوار یا یُگوں کا تمام کلچر وسطی دَور یا بیچلے زمانے کے ہندستان کا تمام کلچر پھر پچھلے سو برسوں کا یا ہندِ جدید کا کلچری سرمایہ ابھی تک اردو ادب میں تشفی بخش حد تک سمویا نہیں جا سکا ہے۔ اردو زبان و ادب کے آغاز سے اب تک ہندستان کی تاریخ کو اطمینان کی سانس لینا نصیب نہیں ہوا۔ اور ہماری سماجی، اقتصادی، سیاسی، ذہنی و علمی زندگی اپنے تاریخی ورثوں کو لے کر اُبھرنے نہیں پائی تھی۔ پھر یہ حقیقت بھی بڑی اہم ہے کہ صرف ہندستان کے مختلف یُگوں یا زمانوں کے کلچر سے نیا ہندستانی کلچر مرتب نہیں ہو سکے گا۔ نئے ہندستانی کلچر میں قدیم و جدید آفاقی کلچر کے عناصر کو بھی سمونا ہوگا جس میں یورپ کے کلچر کو اپنائے بغیر نئے ہندستانی کلچر کی تعمیر ناممکن ہوگی۔

ان پڑھوں ہی میں تو سب عوام ہی عوام ہوتے ہیں لیکن پڑھے لکھوں میں بھی عوام و خواص ہوتے ہیں۔ اور خواص میں بھی دماغ و مزاج و مذاق کے لحاظ سے کئی طبقے ہوتے ہیں۔ غالب و ذوق اس لحاظ سے ایک طبقے کے افراد نہیں تھے نہ پریم چند و رتن ناتھ سرشار، نہ شبلی و محمد حسین آزاد، نہ امیر مینائی و شاد عظیم آبادی۔ لیکن اس تفاوت سے یہ ضروری نہیں کہ کام بگڑ سے لیکن جن لوگوں کے نام مثالاً میں نے گنوائے ان میں سے ہر ایک کا کلچری سرمایہ اُس کے مقابلے میں ناکافی تھا۔ جس کلچری سرمائے کی ضرورت آج ہے یا جس کلچری سرمائے کا مطالبہ نیا ہندستان کرے گا۔

اُردو ادیب نئے ہندستانی کلچر کی تخلیق و تعمیر میں بھی نمایاں اور بھرپور حصہ لے سکیں گے جب ہماری زندگی میں کچھ حالات رُونما ہوں۔ مثلاً لگ بھگ دو کروڑ آدمی اردو میں خاصی قابلیت پیدا کر لیں۔ اس دو کروڑ کی تعداد میں بہت بھاری اکثریت یعنی پچانوے فی صدی اس قابل ہو کہ پریم چند، آزاد، شبلی، عصمت چغتائی، چکبست، امیر، نظیر اکبر آبادی، رتن ناتھ سرشار، انیس، اکبر الہ آبادی، جوش ملیح آبادی، داغ و امیر اور اسی طرح کے دو تہائی لکھنے والوں کی تصنیفوں کو سمجھ سکیں جیسے اچھے رسالے اردو میں آج کل ہند و پاک سے نکل رہے ہیں انھیں سمجھ سکے۔ دو کروڑ آدمیوں میں اندازاً پانچ فیصدی دُنیا بھر کے قدیم و جدید ادبیات و علوم سے اچھی خاصی واقفیت رکھیں، سنسکرت، یونانی، لاطینی زبانوں کے بھی کچھ جاننے والے ہوں۔ یورپ کے گذشتہ پانچ سو برس کا فکری، علمی، ادبی سرمایہ ان کے سینے پڑھ چکا ہو۔

اس طرح کا جب ایک اردو داں و اردو خواں سماج وجود میں آ چکے گا تو اسی سماج سے سو ڈیڑھ سو ایسے افراد اُٹھیں گے جن کے ادبی و تخلیقی کارنامے اس ٹکر کے ہوں گے کہ ہندستان، ایران، روم، فرانس، انگلستان، جرمنی، روس یعنی ایشیا اور یورپ کے بڑے سے بڑے علمی و ادبی اور شاہکاروں کی برابری کر سکیں گے۔ وہ وزن اور گمبھیرتا جو قدیم یونانی ڈراموں، نظموں، افلاطون و ارسطو کی تصنیفوں میں موجود ہے۔ جو ورجل، والمیک، فردوسی، دانتے، گیٹے، کالی داس، بھوبھوتی، ویاس، شکسپیر، ملٹن، ورڈسورتھ اور انگلستان و دیگر ممالک کے دوسرے عظیم شعرا یا اس پایہ کے نثر نگار جیسے پلوٹارک، سیسرو، بیکن، ہیزلٹ، رسکن، وکٹر ہیوگو، بالزاک، اناطول فرانس، گورکی، تورگنیف، برنارڈ شا، ایچ، جی ویلز، اڈورڈ کارپنٹر میں پائی جاتی ہے۔

تاریخ، سماجیات، سیاسیات، فلسفہ، سائنس کی عظیم ترین کتابوں سے ٹکّر کھانے والا ادب اور ان کی تمام خوبیاں اور رعنائیاں دینے والا ادب اسی حالت میں پیدا ہو سکے گا جب اردو داں و اردو خواں سماج

میں پانچ فی صدی اتنی ہی بلند تعلیم و تربیت حاصل کر سکیں جیسے آج ترقی یافتہ ممالک میں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم سمجھا جاتا ہے۔

جب ہم اب تک کے اردو ادب کے بارے میں سوچتے ہیں تو یہ سوال ہمارے دلوں میں اٹھے بغیر نہیں رہتا کہ میر، غالب، اقبال، جوش اور ایک آدھ دوسرے ادبا کو چھوڑ کر ہمارے ادبا کا عقلی و جمالیاتی شعور، اور ان کے محسوسات، پھر اُن کی فنی صلاحیتیں ان کے یہاں یہ سب باتیں کیوں اتنی سکڑی ہوئی ہیں۔ ہمارے اردو ادیب بہت کم ایسے گزرے ہیں۔ جن کا نام عُرفی، مولانا روم، تلسی داس، ٹیگور، اسپینوزا، کبیر یا پھر برک، امرسن، ٹامس ہارڈی، ہیگل، کانٹ، برگساں، کروچے، ہیولاک ایلس، آئن سٹائن، ٹامس مان، برٹرنڈ رسل یا پھر ہمارے ہی ملک کے بلند ترین علماء سائنس دانوں، فلاسفروں اور دیگر برگزیدہ ہستیوں کے ساتھ لیا جا سکے۔ ہم اتنے چھوٹے کیوں ہیں۔ ہمارے قابلِ عزت ادیبوں کو بھی قد آور بننے کی ضرورت ہے ورنہ نیا اردو ادب نیا ہندستانی کلچر بنانے میں بہت کم مدد ہو سکے گا۔

خود رو درخت کی طرح اگر ہمارے صفِ اوّل کے ادیب نشو و نما حاصل کرنے کا خواب دیکھیں گے اور ہندستان میں جسے آج اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم بد نصیبی سے سمجھا جا رہا ہے۔ اگر وہی سستی اور نکمّی تعلیم ہمارے ذہین سے ذہین دماغوں کو ملتی رہی تو ہمارے کلچر کا مستقبل بہت دھندلا رہے گا۔ ہمیں علماء ادب Humanists کے اسکواڈوں Squads کی ضرورت ہے۔ ہمیں اہلِ بصیرت، پڑھنے والوں، بلند نقّادوں اور اس سے وسیع تر بلند تر و مختلف سمتوں میں عظیم شاعروں اور تخلیقی نثر کے فن کاروں کی ضرورت ہے جنھیں ہم اب تک پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ ہم کو اپنے گھٹیا پن کا خاتمہ کرنا ہے۔ یہ مسئلہ صرف اردو ادب کو درپیش نہیں ہے ہندستان کی ہر زبان کے ادب کو درپیش ہے۔ ہم کب شدت سے اس امر اور اس حقیقت کو محسوس کریں گے کہ ہماری اعلیٰ ترین تعلیم گھٹیا ہے۔

اُردو میں یا ہندستان کی کسی زبان میں جنھیں بلند ترین ادب کی تخلیق کرنا ہے۔ ان بلند فن کار ادیبوں کی زندگی قوم کی سب سے قیمتی امانت ہے۔ ہمیں ایسے حالات پیدا کرنا چاہیئے کہ جن لوگوں میں بلند ادب تخلیق کرنے یا اہم علمی کتابیں لکھنے کی صلاحیت ہے وہ نامساعد حالات کے شکار ہو کر نہ رہ جائیں۔ انھیں یکسوئی کے ساتھ مشاہدہ مطالعہ غور و فکر کرنے کی سہولتیں ہوں۔ انھیں نیا ہندستان یا مستقبل قریب کا ہندستان وہ تمام تعلیمی و اقتصادی مواقع فراہم کرے جو مثلاً انگلستان میں نیوٹن، ڈارون، شکسپیئر، ملٹن، گانس وردی اور دیگر اکابر علم و ادب کو نصیب تھے۔ ہندستان میں ایک فرصت یافتہ طبقہ Leisured Class ضرور ہے لیکن علم دوستی اور کلچر سے اس کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔ ہمیں ایک ایسا نیا فرصت یافتہ طبقہ پیدا کرنا ہے جو علمی و ادبی تحقیق میں زندگی بھر لگا رہے۔ ایسا طبقہ ہزارہا افراد پر مشتمل ہونا چاہیئے۔ یہ بلند ادب کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا طبقہ ہوگا اور عموماً انھیں ہزارہا افراد میں سے درجنوں بلند ادب کے خلّاق و مصنفین ہوں گے۔ اس طبقے کے شعور کا افق وسیع بلند اور تابناک ہوگا۔ ان کے مغزوں اور دلوں کے کیمیاوی عناصر شبیہہا ہوں گے۔ ہر دور کے آفاقی ادب اور آفاقی کلچر کو ہضم کرنے کی اس طبقے کے افراد میں صلاحیت ہوگی۔ ان کے محسوسات و وجدانیات مشاہیر عالم کے محسوسات و وجدانیات کے ہم پلّہ ہوں گے۔ اس طبقہ کے افراد قوم کی دماغی زندگی کی پسپت قامتی کو دُور کر سکیں گے۔

جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے لکھنے والوں کی ایک خاصی تعداد اُمید افزا کوششوں کی مثالیں پیش کر رہی ہے۔ ہندستان ہی میں نہیں بلکہ پاکستان میں بھی کئی شعراء اور افسانہ نگار ایک ایسے Humanism یعنی انسانی تہذیب کی مثالیں اپنی تخلیقوں میں پیش کر رہے ہیں یا ایسا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں ہندستانی اور آفاقی کلچر روائتی اور انقلابی کلچر قدیم و جدید کلچر کا سنگم نظر آتا ہے۔ یہ ادیب اقبال کی ملّت پرستی سے بے نیاز ہیں۔ ٹیگور اور پریم چند گپتا اور مولانا روم اور جدید عالمی ادب کی پاکیزہ لامذہبیت Secularism سے ان کے دل و دماغ ہم آہنگ ہیں۔ ان کا شعورِ عنصر، ان کا فنی ضمیر، ان کا نظریۂ زندگی ہندستانیت اور آفاقیت کے صحیح امتزاج کا حامل ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ ہزارہا پڑھنے والے بھی اپنے دل کی باتوں اور اپنے رجحانات اور آہستہ آہستہ جنم لینے والے نئے ہندستان کی روحانی و نفسیاتی تحریکات کی ترجمانی اردو کے نئے ادیبوں کی آواز میں سن لیتے ہیں۔ ہماری تعلیم کی کمیوں، خرابیوں، لاپروائیوں اور کس مپرسیوں کے باوجود یہ حالات رونما ہو رہے ہیں۔ اگر ہماری اعلیٰ تعلیم کی کمزوریاں دُور ہو جائیں اور متوسط طبقے کے مالی حالات ذرا بہتر ہو جائیں ہماری اقتصادی زندگی صحت مند ہو جائے تو اردو ادیب جو اچھا کام کر رہے ہیں اس سے بھی بلند و بہتر کام کریں گے اور ہندستان کے نئے کلچر کے بڑھتے ہوئے تقاضوں کو پورا کر سکیں گے۔ اُردو زبان و ادب میں فطری طور پر اچھی روائتوں کے احترام کے ساتھ ساتھ ہماری بدلتی ہوئی تاریخ کو اپنانے اور اسے آگے بڑھانے کی خاص صلاحیت

یہی اُردو کا اصلی مزاج ہے۔ اُردو کا شعورِ حیات و کائنات بہت جاندار و مہذّب ہے۔ اردو دورِ حاضر میں ہماری متحرک اور بدلتی ہوئی زندگی میں ایک اہم تاریخی قوت بن سکتی ہے۔ اُردو ادب ہندستان کے دوسرے ادبوں کی کارواں سالاری کر سکتا ہے اُردو ادب نئے ہندستان کا صحیح ترین ترجمان بن سکتا ہے۔ اُردو کے اسلوبہائے بیان میں حیات اور ترقی قوتیں ہیں۔ اردو الفاظ میں ایک چوکنا پن ہے۔ ان میں ہشیاری کے جیتے جاگتے عناصر ہیں۔ ان میں عطارد کے پر لگے ہوئے پاؤں کی سُبکی ہے ان میں وزن کے ساتھ ساتھ لمس کا ایسا ہلکا پن Lightness of Touch ہے کہ ملک کی دوسری زبانیں بولنے والے ٹوٹے پھوٹے طور سے بھی اُردو فقرے سن کر پھڑک جاتے ہیں۔

مستقبل قریب کے اردو ادب میں اردو ادب کے ہونہار لچھن اور بھی چمک اُٹھیں گے۔ کچھ لچھنوں کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ آج کے اردو ادب میں ایک پاکیزہ مہذّب اور سہانی ارضیت Earthiness آچلی ہے۔ اُردو کی شعوری گرفت ہمارے بدلتے ہوئے ماحول پر روز بروز مضبوط تر ہوتی جا رہی ہے۔ اردو کی آواز میں ایک نئی خود اعتمادی پیدا ہو چلی ہے۔ اُردو داں طبقہ ایک عارضی یاسیت کے دھندلکوں کے آرپار دیکھنے لگا ہے۔ کہر چھٹتا چلا جا رہا ہے۔ اردو ادب نے ہندوستان کی رنگارنگ زندگی کو اپنے آغوش میں بھینچنا شروع کر دیا ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس مضمون کو پڑھ کر کچھ لوگ یہ نہ سمجھ بیٹھیں کہ آج کا یا مستقبل کا بلند ترین اردو ادب صرف بلند طبقہ یا اعلیٰ تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی اجارہ داری و ملکیت ہوگی۔ شیکسپیئر، برنارڈ شا، ابسن، گالس وردی، ایچ جی ویلس، اسکاٹ ڈکنس، حافظ، تلسی داس، ٹیگور، وکٹر ہیوگو، ایٹس، فردوسی ان سب کا ادب بہت بڑی حد تک عوام کی بھی ملکیت ہے۔ لیکن ان کے ادب کی تخلیق کے لئے غیر معمولی علمی تبحر لازمی چیز ہے۔ عوام اپنی لامحدود لیاقت سے ان کے ادب کو سمجھ سکتے ہیں اور اس سے روشنی و زندگی حاصل کر سکتے ہیں۔ لیکن عوام اپنی محدود لیاقت سے ایسا ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ پھر صرف مطالعۂ ادب کرنے والوں کا بھی ایک ایسا گروہ ہونا چاہیئے جو بلند ترین ادب کو عوام کے مقابلے میں زیادہ روشن طریقے پر سمجھے اور ایسا مطالعہ کرنے والے کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جیسے شیکسپیئر کے بلند تعلیم یافتہ مطالعہ کرنے والوں میں بریڈلے یا شیکسپیئر کے دوسرے بصیرت افروز تنقیدیں لکھنے والے شارحین و مفسرین۔ بلند ترین خلاقانہ ادب پیدا کرنے والے اور اس ادب پر بلند ترین عالمانہ و خلاقانہ تنقیدیں و شرحیں لکھنے والے بھی کافی تعداد میں پیدا ہو سکیں گے۔ جب ہمارے ملک کی ابتدائی تعلیم اور تعلیمات عالیہ دونوں کی سطحیں جیسی آج ہیں اس سے بہت زیادہ بلند ہو جائیں۔

عبدالباری آسی مرحوم

غزل

نظر میں، دل میں، تخیّل میں جگمگائے جا
چراغِ خانۂ آشفتگی جلائے جا

جنونِ شوق کو اک راستہ بتائے جا
فریبِ وعدہ نہ دے صرف مسکرائے جا

کرم بہ شکلِ ستم یا ستم بہ شکلِ کرم
وہ کوئی رنگ سہی دل کو دل بنائے جا

شراب آگ ہے ساقی یہ جانتا ہوں مگر
بنا کے آگ کو پانی مجھے پلائے جا

سکون جس کا لیا نام ہمنشیں تو نے
کہاں ہے، کون ہے، کیا ہے ذرا بتائے جا

زمیں فریبِ تماشا فلک فریبِ نظر
فریب ہی کی ہے دنیا فریب کھائے جا

کہیں شکیب، کہیں حسرتیں کہیں آنسو
وفا کی راہ میں جو کچھ ملے لٹائے جا

فنا مآلِ بقا ہے بقا مآلِ فنا
سمجھ سے کام لے اور فائدہ اٹھائے جا

یہ میرا فرض کہ میں تجھ کو ڈھونڈنے نکلوں
یہ تیرا کام کہ رستہ مجھے بتائے جا

فریبِ وعدۂ مبہم کا واسطہ تجھ کو
کہ انتظارِ تمنا کو آزمائے جا

سفر لیا ہے تو ہمت نہ ہار تھک کے نہ بیٹھ
بہت قریب ہے منزل قدم بڑھائے جا

نگاہ منتظر اُس دور کی ہے اے آسی
کہ وہ پلائے مجھے میں کہوں پلائے جا

باسط بھوپالی

غزل

مشاہدات کی منزل سے تا حدِ ادراک
خرد سکوت میں ہے مصلحت گریباں چاک

سوادِ شامِ الم اور رات ہیبت ناک
رُکی رُکی نظر آتی ہے گردشِ افلاک

فلک تو کیا سرِ عرشِ عظیم بھی نہ ملے
ستارے ڈھال رہا ہے جو دیدۂ نمناک

جہانِ نور کو دیکھا ہے میں نے سر بسجود
جہاں جہاں سے نمایاں ہوئی حقیقتِ خاک

تمہارے حسنِ تمنا طلب نے کیا پایا
اگر نگاہِ محبت نہ ہو سکی بے باک

ابھی تک اُس کو سرشکِ حیات دھو نہ سکے
کبھی خوشی نے ملی تھی جو میرے منہ پہ خاک

نہ پی سکیں تو بہارِ چمن پہ کیا الزام
مئے حیات تو ڈھلتی رہی ہے تاک بہ تاک

وہ زندگی نہیں ہو جس کو زندگی سے گریز
وہ دل ہی کیا جو ہے لوثِ آرزو سے پاک

خزاں سے شکوۂ بربادیِ چمن بھی درست
مگر بہار نے گلشن میں جو اڑائی خاک

چمن میں ہم نے بنایا ہے آشیاں باسط
ہمیں سمجھتے ہیں کچھ قیمتِ خس و خاشاک

کوشلیا اشک

نروتم بابو

نروتم بابو اپنے نئے مکان میں آکر بڑے خوش ہوئے۔ وہ ساٹھ روپے مکان کا کرایہ دیتے تھے۔ لیکن یہ مکان تیس ہی میں ہاتھ آگیا۔ پھر یہ ان کے دوست شرما کے مکان کے بالکل نزدیک تھا شرما کی بیوی شانتا سلیقے والی سگھڑ عورت تھی۔ کام کاج میں چست اور رکھ رکھاؤ میں کامل۔ نروتم بابو کو "بھائی" کہتی تھی۔ یہ مکان بھی اسی نے ڈھونڈ کر دیا تھا۔ نوکر کو ڈھونڈنے میں بھی نروتم بابو نے اس کی مدد چاہی۔ شانتا نے انھیں تسلّی دی کہ فکر کی کوئی بات نہیں نوکر مل جائے گا۔ جب تک نہ ملے ہمارے ہاں کھانا کھائیے۔

شانتا کوشش کرے اور کوئی نتیجہ نہ نکلے۔ یہ کیسے ممکن تھا۔ جلد ہی نروتم بابو کو ایک اچھی مہاراجن مل گئی۔ صاف ستھری اور خوش شکل، کھانا بھی اچھا پکاتی تھی لیکن برتن ملنے سے اس نے انکار کر دیا۔ لہٰذا برتن صاف کرنے اور صفائی وغیرہ کرنے کے لئے مہری رکھی گئی۔ بیس روپے باورچن لیتی تھی اور تین روپے مہری۔ اس طرح تیئس روپے میں انھیں دو نوکرانیاں مل گئیں۔ کچھ دن اچھے گزرے پھر نروتم بابو کو مہاراجن سے شکایت رہنے لگی۔ ایک دو بار انھوں نے شانتا کے سامنے اسے بدلنے کا بھی ذکر کیا۔ شانتا نے انھیں سمجھایا کہ آج کل نوکروں کا ملنا مشکل ہے، پھر صاف ستھرے اور ہوشیار نوکر قسمت ہی سے ملتے ہیں اور اس نے پوچھا کہ آخر انھیں مہاراجن میں کیا نقص نظر آتا ہے۔

"ارے مجھے روز ایک آدھ روٹی زیادہ کھلا دیتی ہے"۔ نروتم بابو نے شانتا کے بار بار پوچھنے پر بات بتائی۔

اس پر ایک زور کا قہقہہ پڑا۔ "ارے بھائی آپ ہی کو کھلاتی ہے یا کسی اور کو۔" شانتا نے کہا۔

"یوں بھی پریشان کرتی ہے۔ آپ نہیں جانتیں بڑی تنک مزاج ہے۔"

"مجھے تو اچھی لگتی ہے خیر آپ جانیئے۔"

آخر ایک دن کسی چھوٹی سی بات پر ناراض ہو کر نروتم بابو نے مہاراجن کو چھٹّی دے دی۔ نوکر کی غیر موجودگی میں وہ ڈبل روٹی اور دودھ پر گزارا کرتے۔ شام کو شرما انھیں پکڑ لے جاتے اور دونوں دوست اکھٹے کھانا کھاتے۔

شانتا نے اپنی جان پہچان والے تمام لوگوں سے نروتم بابو کے لئے نوکر ڈھونڈنے کی فرمائش کر دی۔ اپنی مہری اور مہاراجن کو بھی ان کے لئے نوکر لانے کے لئے کہہ دیا۔

ایک دن ایک بوڑھا نروتم بابو کی خدمت میں حاضر ہوا۔

"سلام حضور۔۔۔!"

نروتم بابو چونکے۔ "کیا بات ہے؟"

"حضور آپ کو باورچی کی ضرورت ہے۔"

"ہے تو۔"

.... اور بات چیت شروع ہوئی۔ بوڑھا پہلے ریلوے میں کام کرتا تھا۔ اب ریٹائر ہو گیا تھا۔ اس کے دو تین لڑکیاں تھیں جن کی شادی ابھی ہونی تھی۔ اس لئے اس بڑھاپے میں بھی نوکری کرنے کے لئے مجبور تھا۔ بات چیت کرنے میں مہذّب اور ہوشیار معلوم ہوا۔ تنخواہ کی بات چلی تو اس نے کہا۔ "حضور جو آپ پہلے دیتے تھے، وہی مجھ کو دے دیجئے گا۔ سارا کام کروں گا۔ آپ کچھ دن کام دیکھ کر اپنی تسلّی کر لیجئے۔"

"دیکھو بابا۔" نروتم بابو بولے۔ "کیا دیتے تھے اس کی بات چھوڑو۔ تم کیا لوگے یہ بتاؤ؟"

"حضور بیس روپے دے دیجئے گا۔"

"دیکھو بابا۔ تم سب کام کرو گے۔ کھانا پکانا، جھاڑو دینا اور برتن ملنا۔ ہم تمھیں اٹھارہ روپے دے دیں گے۔ ایک ہی بات کرتے ہیں زیادہ بات کرنے کی

ہماری عادت نہیں۔"

بوڑھے کو ضرورت تھی وہ تیار ہو گیا۔

نروتم بابو کو ساٹھ روپیہ کی بجائے بتیس روپے کا مکان پا کر اتنی خوشی نہ ہوئی تھی جتنی تیئس کے بدلے اٹھارہ روپے کا ایک ہی نوکر پا کر ہوئی۔ بغیر کسی پریشانی کے دوسرا نوکر مل گیا۔ وہ بھی پہلے سے سستا۔ اپنی اس کامیابی پر انھوں نے خود ہی اپنی پیٹھ ٹھونک لی۔

بوڑھا اچھا کھانا پکاتا تھا۔ صفائی بھی رکھتا تھا۔ اور بلانے پر ہمیشہ "جی حضور" "آیا حضور" کہتا تھا۔ اس کے اس طرح با ادب جواب دینے پر نروتم بابو کے انا کو تسکین ملتی تھی اور خوشی بھی ہوتی تھی۔

ان کا کام پھر تاردل طریقے پر چلنے لگا۔ اس دوران میں نروتم بابو اس علاقے سے اچھی طرح واقف ہو گئے۔ آس پاس زیادہ غریب لوگ رہتے تھے، اور تھوڑے پیسوں پر بھی کام کرنے کو تیار ہو جاتے تھے۔ کچھ نے کم تنخواہ پر کام کرنے والوں کے نام بھی بتائے۔ پہلی نوکرانی سے تیسری تک آتے آتے نو روپے کی بچت سے نروتم بابو اتنے خوش ہوئے کہ اسی شام اگلے اتوار کے لئے وہ شرما اور شانتا کو دعوت دے آئے۔

تیسرے چوتھے دن بوڑھا باورچی آیا تو انھوں نے اسے ٹال دیا۔ "بابا تم بوڑھے آدمی ہو، بیماری سے اٹھے ہو کچھ دن آرام کرو۔" اور پھر باتوں ہی باتوں میں انھوں نے اسے یہ بھی جتا دیا کہ نئی نوکرانی اس سے چار روپے کم پر سارا کام کرتی ہے۔

کچھ دن بعد شانتا مائکے چلی گئی۔ لوٹی تو اپنے شوہر کے ساتھ نروتم بابو کا حال جاننے ان کے ہاں گئی۔ دیکھا کہ نروتم بابو برآمدے میں چارپائی پر بیٹھے کسی نئے لڑکے سے بات چیت کر رہے ہیں۔ گورا، چٹا چست چالاک نوجوان تھا۔ صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے تھا اور بات چیت کرنے میں کافی سمجھ دار دکھائی دیتا تھا۔ نروتم بابو کے پہلے نوکروں اور اُن کی تنخواہوں میں جو ترقی ہوتی رہی تھی اس کے بارے میں شاید سب کچھ جانتا تھا کیونکہ جب نروتم بابو نے تنخواہ کی بات چلائی تو بڑے ادب سے (جس میں شرارت کی ہلکی سی چاشنی اور استہزا بھی شامل تھا) کہنے لگا۔

"صاب آپ اکیلا آدمی ہے۔ آپ کا کام بھی زیادہ نہیں۔ ہم آپ کو ایک ایسا چھوکرا لا دے گا۔ جو کام بھی اچھا کرے گا اور پگار بھی کم لے گا۔"

جب نروتم بابو نے پوچھا کہ کتنی کم پگار پر وہ چھوکرا کام کرے گا تو اس نے کہا۔ "کچھ بھی دے دیجئے گا صاب۔ پانچ سات رُپے۔" اور وہ چلا گیا۔

شانتا نے اپنے شوہر کی طرف دیکھ کر کہا۔ "اگر نیا چھوکرا کام بھی کرے اور پانچ سات رُپے اپنے پاس سے نروتم بھائی کو دے، جب انھیں تسلّی ہوگی نہیں تو چار چھ دن بعد وہ بھی چلا جائے گا۔"

اس پر شرما نے ایک پر زور قہقہہ لگایا۔ لیکن نروتم بابو کی رجائیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

اس دن سے نروتم بابو متواتر اس چھوکرے کا انتظار کر رہے ہیں ڈیڑھ مہینے سے اوپر ہو گیا ہے۔ وہ نوجوان انھیں تیسرے چوتھے تسلّی دے جاتا ہے کہ وہ چھوکرا اب آیا ہی چاہتا ہے۔ اس کے نہ آسکنے کے سلسلے میں وہ کبھی کوئی بہانہ بنا جاتا ہے کبھی کوئی۔ نروتم بابو اس کے چکر میں کئی نوکروں کو جواب دے چکے ہیں۔ صبح دہی دودھ ڈبل روٹی، اور شام کو کبھی خود چار روٹیاں سینک لیتے ہیں اور کبھی شرما پکڑ لے جاتے ہیں۔

وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلّی دے لیتے ہیں اور ناامید نہیں ہوتے کہ اچھی چیز پانے کے لئے ریاضت تو کرنا ہی پڑتی ہے۔

تھی شبِ تاریک چور آئے، جو کچھ تھا لے گئے — کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا

اُن سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی — یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

سروس میں تو داخل نہیں ہوں قوم کا خادم — چندوں کی فقط آس ہے تنخواہ کہاں ہے

اکبر الہ آبادی

ڈونی چند شرما ہمیرپوری

ہماچل کے لوک گیت

لوک گیت رواں دواں زندگی کی صدائے بازگشت ہوتے ہیں۔ وہ عوامی احساسات کا نغماتی پہلو ہوتے ہیں جو خود بخود روانی کے ساتھ عوام کے دلوں سے بہہ نکلتے ہیں، اسی لئے ان میں عوام کی سادگی، صدق اور تپاک پایا جاتا ہے۔ چونکہ ان کا منبع عوام کا دل ہوتا ہے اس لئے بہ نسبت دماغ کے ان کا تعلق انسان کے دل سے زیادہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سچے، البیلے، قدرتی اور مسرور کن ہوتے ہوئے بھی ناتراشیدہ ہو سکتے ہیں۔

نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو لوک گیت عقل حیوانی کی تحریکات کے اندفاع میں آلہ کار ثابت ہوتے ہیں۔ وہ انسانی اور نفسانی جذبات کی شاعرانہ تشکیل کر کے ہوس کو ہوش کا روپ دیتے ہیں اور اس طرح وہ عام فرد کو جو زندگی کے بلند و پست سے دوچار ہوتا ہے ذہنی صحت مندی کا راستہ دکھاتے ہیں۔ زندگی تجربات کی ہلکی ہلکی کڑیوں سے بنے ہوئے دراز سلاسل کا مجموعہ ہے اور ان سلاسل کے ہر حلقے میں ان گنت رنگ اور بوقلموں لہریں شامل ہیں۔ اس لئے لوک گیتوں میں زندگی کی رنگینیاں اور تلخیاں سبھی منعکس ہوتی ہیں۔

ہماچل گیتوں کی دھرتی ہے۔ یہاں انسان قدرت کا ہم نوا اور ہم نشین بن کر قدرت کی دنیا پر لے لاتا ہے۔ اس وینا کے تار اس کے دل کی گہرائیوں تک پہونچے ہوئے ہیں۔ دراصل یہ وینا انسان کے دھڑکتے اور حساس دل کے علاوہ کوئی دوسری چیز نہیں۔ صبح کا سہانا سماں ہو یا سمت الراس پر چمکتے ہوئے سورج والی دوپہر، خواہ رات کی پُراسرار تاریکی ہو یا من کو بھانے والی چاندنی رات، نغمہ ہر گھڑی جاگ سکتا ہے۔ ہماچل کے علاقے خصوصاً منڈی اور بلاس پور کے اضلاع جغرافیائی قرب کے علاوہ زبان اور رسم و رواج کے لحاظ سے کانگڑہ کے نواحی ضلع سے بیشتر یکسانیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان علاقوں کے لوک گیت اپنی مسکان، چہک، زندہ دلی اور رومان پروری کے لحاظ سے کانگڑہ کے لوک گیتوں کے ہم پایہ اور ہم نوا ہیں۔ ان تمام لوک گیتوں میں بھرپور اور گوناگوں زندگی کی جھانکی ملتی ہے۔

جب کوئی عورت پہلی بار گربھ وتی ہوتی ہے تو جلد ہی اس کے جسم میں تبدیلیاں نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ ایسے میں اردگرد کی عورتیں قیام حمل کے بارے میں قیاس آرائیاں کرنے لگتی ہیں۔ لیکن حاملہ عورت کی شرمساری اور حجاب اسے حقیقت کا اعتراف کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ وہ استفسار کا جواب دینے سے گریز کرتی ہو۔ اگر کبھی اعلان ہو بھی تو براہ راست نہیں ہوتا۔ منڈی کا یہ لوک گیت ایک ایسے ہی موقعے کی مصوری کرتا ہے۔ گیت ساس بہو کے درمیان ایک مکالمے کے روپ میں ہے اور اس کی آخری سطریں گیت کے تال کا کام دیتی ہیں۔ بہو کے رُخِ روشن پر زردی کھیل رہی ہے اور ساس یوں استفسار کرتی ہے:

سُس پُچھدی نُوہاں گوریا
تیرے مُکھ پر جردی آئی تی
کی بمبہیہ لوے

ساس اپنی خوبصورت بہو سے پوچھتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ تیرے مُنہ پہ زردی چھا رہی ہے۔ پپیہا بولتا ہے۔

مائے جیٹھ مہینے ہلدی کُٹی
اس تے جردی آئی تی
کی بمبہیہ بولے

اے ماں میں نے جیٹھ کے مہینے ہلدی پیسی۔ جیٹھ کی گرم خشک ہوا کے ساتھ
ہلدی اڑ کر میرے منہ پر پڑی جس سے چہرہ زرد ہو گیا۔ پپیہا بولتا ہے۔
حاملہ عورت کی ضروریات اور تکلیفات کو وہ خود ہی سمجھ سکتی ہے۔ ؤ اندھیری
رات کو جاگ کر اپنے کمرے میں لیمپ روشن کرتی ہے۔ لیکن ساس کی تعاقب کرنے
والی عقابی نگاہیں آدھی رات کے جلتے ہوئے لیمپ کو دیکھ لیتی ہیں۔ وہ بہو سے
بر محل جواب چاہتی ہے لیکن بہو ہر بار پر معنی سوالوں کا مختصر اور
معصوم جواب دے کر ٹال دیتی ہے۔

سس پُچھیدی نو ہاں گوریا
تیرے اندر دیپک بلیا نی
کی ببیہیہ بولے

ساس اپنی حسین بہو سے پوچھتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ رات تیرے کمرے میں
لیمپ روشن تھا۔ پپیہا بولتا ہے۔

مائے کالے جیٹھ ہنیریاں راتیں
تاہیں دیپک بلیا نی
کی ببیہیہ بولے

اے ساس ماں یہ مہینے تاریک ہیں اور راتیں گھپ اندھیری۔ تبھی لیمپ
جلایا تھا۔ پپیہا بولتا ہے۔
جب بچے کی پیدائش ہو جاتی ہے تو سب راز داری بے معنی ہو جاتی ہے۔
دیکھئے اس گفتگو کا اختتام کتنا پیارا ہے۔ اور بہو کی بچہ حاصل کرنے کی تفسیر
کتنا دلکش ہے۔ بچہ پیدا ہو گیا تو ساس نے بہو سے پوچھا۔
ارے اب تو تیری گود میں بالک کھیل رہا ہے۔ یہ کیسے؟

سس پُچھیدی نو ہاں گوریا
تیری گود ی بالک کھیلے
کی ببیہیہ بولے

اب گود میں کھیلے بالک کی حقیقت سے کیسے انکار ہو اور ہو بھی کیسے؟
لیکن بالک ملا کیسے؟ سنئے بہو ہی کی زبانی:

مائے ندی کنارے نہونے گھشیاں
مائے بالک رڑھدا آ شیا نی
کی ببیہیہ بولے

مائے کیسے ملاحے نوں ورد نہ آئی
میں چکے گلے نال لا ئیا نی
کی ببیہیہ بولے

اے ماں۔ ہم ندی کے تٹ پر نہانے کے لئے گئیں۔ اے ماں، وہاں بہروں
پہ بہتا ہوا ایک بالک آیا۔ اے ماں! کسی ملاح کو اس بے کس بچے پر ترس
نہ آیا۔ اے ماں! میں نے اس بالک کو اٹھا کر گلے سے لگا لیا۔ پپیہا
بولتا ہے۔
بالک پانے کی کہانی کتنی دل چسپ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ایک
معصوم بچے کے انہماک کے ساتھ ہم پریوں کے دیس کی ایک داستان سن
رہے ہیں۔

بہت پرانی بات نہیں کہ ہماچل میں راجاؤں کی کئی ریاستیں موجود تھیں۔
آٹھ برس پیشتر ریاستوں اور جاگیروں کے الحاق سے ہماچل پرانت وجود میں
آیا۔ یہ ریاستیں اپنے رنگ میں خوش حال تھیں اور راجاؤں کے دربار کی
چمک دمک عوام کے لئے بڑی کشش رکھتی تھی۔ ان دنوں اگر اچھی سے اچھی ملازمت
مل سکتی تھی تو وہ راجے کی مصاحبت میں یا دربار میں ہو سکتی تھی۔ مندرجہ ذیل گیت
ایک ایسے ہی خوش نصیب راجہ کے نوکر کے بارے میں ہے جسے اس کی محبوبہ
میزبانی کی پیش کش کرتی ہے اور ساتھ ہی اس کے لاثانی جمال کی بھی مدح سرا
ہے۔ گیت میں ایسے پہاڑی چھبیلے نوجوان کے خدوخال کی منظر کشی کی
گئی ہے۔

اُچیا دھارا بنگلو تہاندی
پل بھر بنگلوئے بہی نے تو
راجے دِیا نوکرا

دند تاں تیرے چنبے دیاں کلیاں
کھوڑا دی داتن لائی نے تو
راجے دِیا نوکرا

اونچی پہاڑی پر بنگلہ بنوایا جا رہا ہے۔ اے راجہ کے نوکر تم آؤ اور لمحہ بھر
یہاں آرام کر لو۔ تمہارے دانت چنبے کی کلیوں جیسے خوبصورت ہیں۔

اے راجہ کے نوکر تم انہیں اخروٹ کی چھال سے صاف کر لو۔

جُلفاں تاں تیریاں گچ گچ لمبیاں
سیسی بھری تیلے دی پائی لے تُو
راجے دِیا نوکرا

اکھیاں تاں تیریاں انبے دیاں پھاڑیاں
سُرمے سلائیاں پاہی لے تُو
راجے دِیا نوکرا

تمہارے سر کے بال گز بھر لمبے ہیں۔ ان میں تیل کی بھری ہوئی شیشی ڈال لو
تمہاری آنکھیں آم کی پھانکوں جیسی ہیں۔ اے راجہ کے نوکر
دانتوں کو چنبے کی کلیوں سے اور آنکھوں کو آم کی پھانکوں سے تشبیہ دینا
کتنی شاعرانہ نازک خیالی ہے۔

سماجی قدریں ہماچل میں بھی اتنی ہی سخت ہیں جتنی کہیں اور۔ ازدواجی رشتہ اٹوٹ ہوتا ہے۔ اگر کہیں یہ مقدس ناتہ ٹوٹ جائے تو نتائج تباہ کن ہوں گے۔ جو ایک بار میاں بیوی وہ سدا میاں بیوی۔ میں کمبل کو چھوڑتا ہوں لیکن کمبل مجھے نہیں چھوڑتا والی بات تو آپ نے سُنی ہی ہوگی۔ اگر نہیں سُنی ہے تو یہ سنیئے۔ مذکورہ گیت میں بیوی صحیح طور پر خاوند کی نصف بہتر (نصف بہتر) ہونے کی کوشش کرتی ہے۔

عورت۔ جے تُو چانچڑی دا دانہ	تاں میں چانچڑی بن جانا
مرد۔ جے تُو چانچڑی بن جانا	تاں میں نوکریا چلے جانا
عورت۔ جے تُو نوکریا چلے جانا	تاں میں رو رو دیا چیپ نی جانا
مرد۔ جے تُو رو ندیا چیپ نی جانا	تاں میں گھرے جو ائی جانا
عورت۔ جے تُو گھرے جو ائی جانا	تاں میں چرخے تند نی پانا
مرد۔ جے تُو چرخے تند نی پانا	تاں میں ہور بیاہ کرانا
عورت۔ جے تُو ہور بیاہ کرانا	تاں میں ادھوا دھ ونڈنا

اگر تم چانچڑی کے دانے ہو تو میں بھی چانچڑی کا دانہ بن جاؤں گی۔

اگر تم چانچڑی بن جاؤ گی تو میں نوکری کرنے پردیس چلا جاؤں گا۔
اگر تم نوکری کرنے پردیس چلے جاؤ گے تو میں روتی ہی رہوں گی۔
اگر تم رونا بند نہ کرو گی تو میں واپس گھر آ جاؤں گا۔
اگر تم واپس گھر چلے آئے تو میں چرخے پر بالکل سوت نہ کاتوں گی۔
اگر تم چرخے پر قطعی سوت نہ کاتو گی تو میں اور بیاہ کراؤں گا۔
اگر تم نے دوسرا بیاہ کروایا تو میں جائیداد کی تقسیم کروا کر آدھا حصہ لوں گی۔

آپ نے کی دلچسپ گفتگو پڑھیے اور پھر نتیجہ نکالیے۔ نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ میں تو کمبل کو چھوڑتا ہوں مگر کمبل مجھے نہیں چھوڑتا۔

ایک اور گیت پڑھیے جس میں پہاڑ کی ایک بیٹی اپنے نقطۂ نگاہ کے مطابق آدرش زندگی کا تصور پیش کرتی ہے۔

باںکے بانکے محل چاہئیں   سوہنے سوہنے محل چاہئیں
دیکھنے کو موریاں

جینے کو رام نام چاہیئے   مت رچیت لاندیاں
اماں چاہیئے باپو چاہیئے   بھائیاں دِیاں جوڑیاں
بانکے بانکے کھیت چاہیئے   بیلاں دِیاں جوڑیاں
جینے کو رام نام چاہیئے   مت چیت لاندیاں

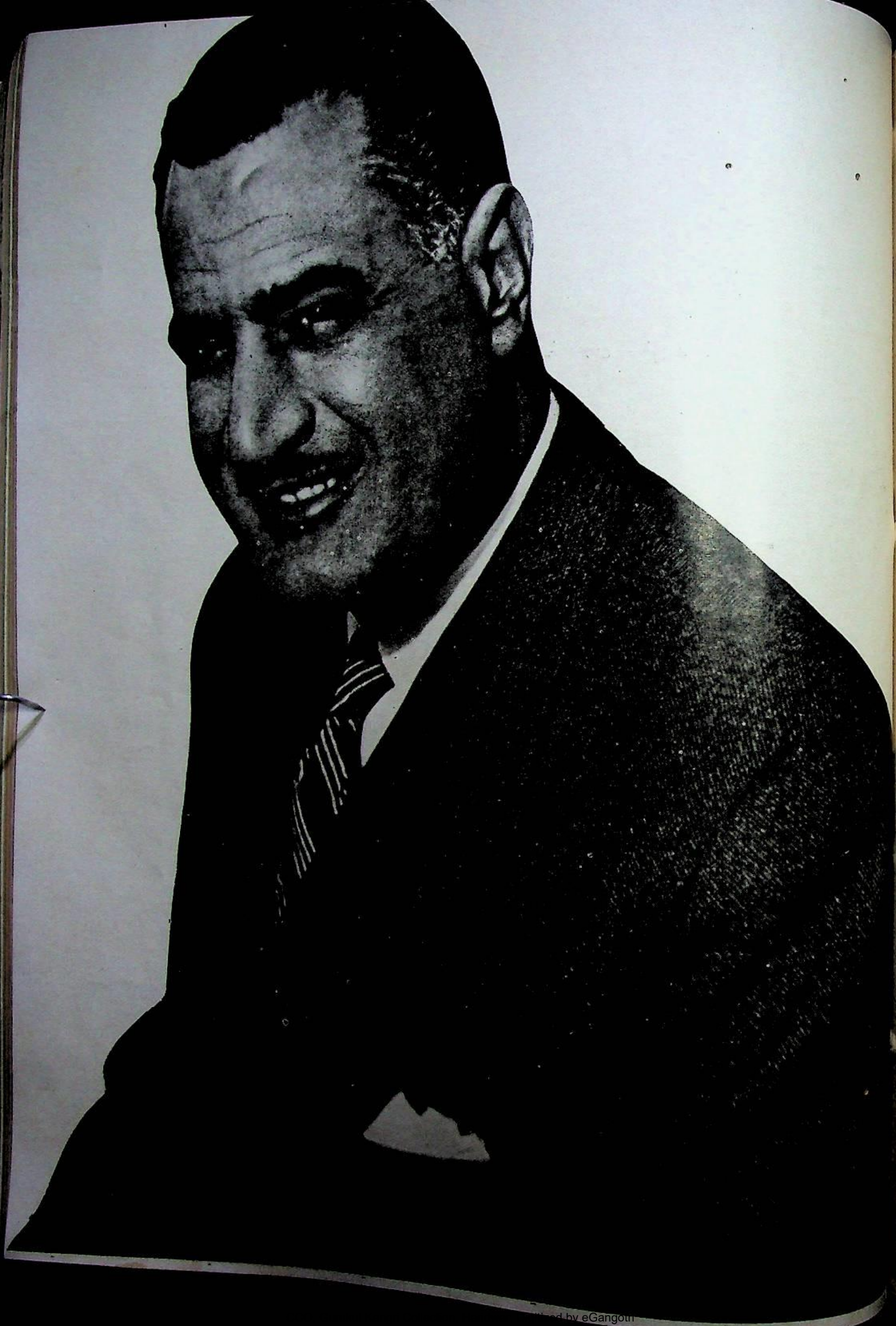
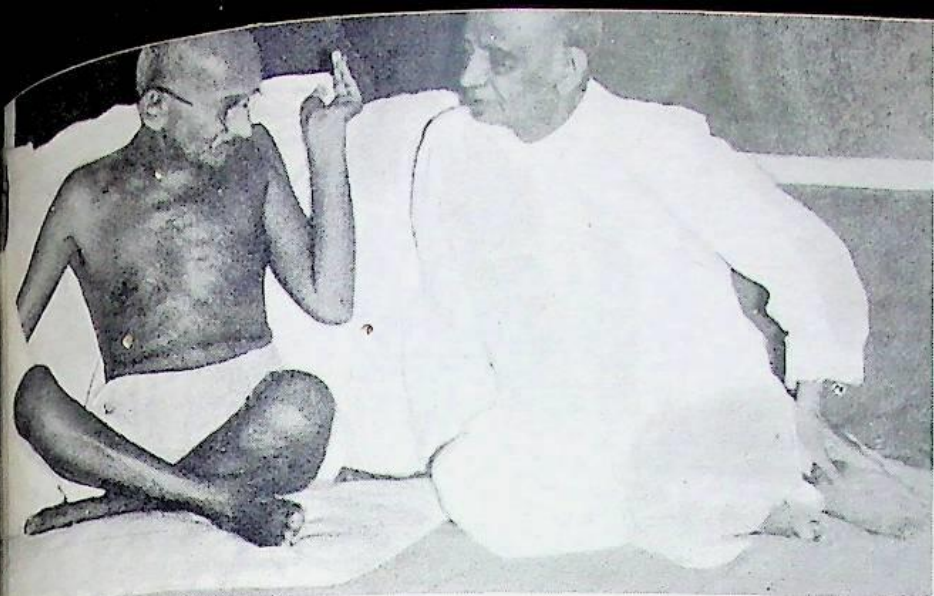
رہنے کو خوبصورت محل اور سندر جھروکے ہوں۔ باہر جھانکنے کے لئے دریچے ہوں جینے کے لئے رام نام ہو تاکہ تسکینِ قلب رہے۔ ماں باپ جیتے رہیں اور بھائیوں کے جوڑے قائم رہیں۔ عمدہ عمدہ کھیت کاشت کے لئے ہوں اور صحت مند بیلوں کے جوڑے ہوں۔ جینے اور تسکین قلب کے لئے رام نام کی دھن ہو۔ اور قدرت کے شیدائی اور فطرت کے پجاریوں کے لئے پہاڑ ایک ناگزیر کشش اور مسحور کن جاذبیت رکھتے ہیں۔

جینا پہاڑے دا جینا   اُچیاں اُچیاں کھڑیاں دھاراں
ٹھنڈی ٹھنڈی پین پھوہاراں

ٹھنڈا پانی پینا   جینا پہاڑے دا جینا

پہاڑوں کی زندگی بڑی دل کش اور حسین ہے۔ چاروں طرف اونچی اونچی پہاڑیاں کھڑی ہیں۔ چاروں طرف ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار پڑ رہی ہے۔ پینے کے لئے نرمل اور ٹھنڈا پانی ملتا ہے۔ پہاڑ کی زندگی ہزار نعمت ہے۔

---

[1] چانچڑی ایک حقیر اناج کا نام

آل انڈیا کانگرس کمیٹی کے اجلاس میں سردار پٹیل کے ساتھ

گاندھی جی لارڈ اور لیڈی ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ
گورنمنٹ ہاؤس میں

ایشیائی ممالک کی کانفرنس میں - ۱۹۴۷

گاندھی جی

گاندھی جی انڈین نیشنل آرمی سے خطاب کر رہے ہیں - بھنگی کالونی

برلا ہاؤس سے شام کی سیر کے لئے روانہ ہو رہے ہیں - ۱۹۳۸

گاندھی جی اتمان زئی میں - ۱۹۳۸ - تصویر میں مہادیو ڈیسائی اور خان عبدالغفار خاں بھی موجود ھیں

گاندھی جی اور خان عبدالغفار خاں پرارتھنا سبھا میں
- بھنگی کالونی نئی دھلی

گاندھی جی پشاور میں

عبداللہ خاور

غزل

ترے خیال کی اک نکہتِ رواں ہے غزل
ترے جمال کی رنگین داستاں ہے غزل

ترا بیاں ہے، تری بزمِ ناز میں، تجھ سے
نیازِ عشق کی بے ربطیٔ زباں ہے غزل

ترے ہی پیکرِ رنگیں کا نقشِ مبہم ہے
ترے شباب کی رعنائیٔ نہاں ہے غزل

خیال ـــــ جنّتِ رنگیں تری اداؤں سے
جو تو نہیں ہے تو اک نقشِ رائیگاں ہے غزل

دراز اور مسلسل، حسین اور بے ربط
ادائے زلفِ پریشاں کی داستاں ہے غزل

یہ اختصار، کہ آنسو کی ایک لرزش ہے
یہ وسعتیں ہیں کہ اک بحرِ بیکراں ہے غزل

بہت ہی شوخ، بڑی زود حس لطیف مزاج
ہر ایک رنگ میں ہم رنگِ دلبراں ہے غزل

اک انتشارِ حسیں بھی۔ جمیلِ وحدت بھی
جنون و ہوش کی موسیقیٔ رواں ہے غزل

لبِ بہار کا نغمہ، دلِ خزاں کی کسک
کہیں ہے ساز۔ کہیں سوزِ بیکراں ہے غزل

غمِ حبیب کی مونس، غمِ جہاں کی ندیم
ہر ایک حال میں دل کی مزاج داں ہے غزل

سفیرِ حسرت و ارماں، دیارِ خوباں میں
پیامِ شوق سوئے خلوتِ بتاں ہے غزل

کہیں ابھرتے ہوئے آفتاب کا پرتو
کہیں لرزتی ہوئی شمع کا دھواں ہے غزل

کبھی امڈتے ہوئے انقلاب کا ہے رجز
سرودِ مے پہ کبھی ارتعاشِ جاں ہے غزل

ہے استعاروں کی وادی کی شوخ چشم غزال
کبھی عیاں ہے کبھی سرِّ دلبراں ہے غزل

رواں ہے آج بھی ممنوع وادیوں کی طرف
ہنوز لغزشِ آدم کی داستاں ہے غزل

وفورِ جذبۂ دل کی بھی آزمائش ہے
شعورِ نقد و نظر کا بھی امتحاں ہے غزل

یہ کائنات ہی خاور غزل کے طرز پہ ہے
جو ختم ہو نہ سکے گی وہ داستاں ہے غزل

ن شکیب

حاجی دولت

ایک زمانہ تھا جب حاجی دولت صرف دولت تھے - ان کے سیٹھ بننے کا وقت نہیں آیا تھا - غریب تو وہ کبھی نہیں تھے - ان کے باپ ثروت ہی کے زمانے سے ان کے گھر میں مَن برستا تھا لیکن سونے چاندی کے کلس حاجی صاحب نے اٹھائے - پہلے وہ سیٹھ دولت ہوئے پھر حاجی دولت صاحب اور اب تو وہ صرف حاجی صاحب قبلہ ہیں - وہ اپنے بے تکلف دوستوں اور عزیزوں کو خط لکھتے وقت انتہائی خاکساری برتتے ہیں - دولت نے اُن کو جتنا بھاری بھرکم بنا دیا ہے وہ اپنے خط میں اتنا ہی سمٹ کر صرف "عاصی حاجی" رہ جاتے ہیں - ان کے بیٹوں اور پوتوں کو یہ انکسار اچھا نہیں معلوم ہوتا - جب کبھی وہ لوگ ان کی طرف سے خط لکھتے ہیں تو آخر میں تھوڑا سا بڑھا کر "الحاج سیٹھ دولت" لکھ دیتے ہیں - یہ تو خط و کتابت کی بات ہے - عام طور سے لوگ اب یہ بھی بھول چکے ہیں کہ حاجی صاحب کا "حاجی صاحب قبلہ" کے سوا اب اور بھی کوئی نام ہے - نیا پوسٹ مین جب کبھی بدل کر آتا ہے تو بہت کم لوگ ملتے ہیں جو اتنے مشہور اور بڑے آدمی کا پتہ اس کے نام سے بتا سکیں - اور یوں تو حاجی صاحب کو سب ہی جانتے ہیں -

حاجی صاحب خوبصورت نہ رہے ہوں لیکن ان پر بدصورتی کا الزام بھی کسی نے نہیں لگایا - حج کے بعد سے پیشانی پر نشانِ سجدہ نے اُبھر کر نُور کا ایک مینار تیار کر دیا ہے اور اب تو بہتوں کو یہ نور برستا ہوا معلوم ہوتا ہے - جن سیاہ بختوں پر اس نور کی چھینٹیں بھی نہیں پڑتیں وہ بھی چاہے اس کو تسلیم نہ کریں لیکن تکذیب کی ہمت نہیں کرتے - حاجی صاحب کو کالا تو کوئی کہہ نہیں سکتا لیکن ان کے گورے ہونے کا بھی کوئی مدعی نہیں - نشانِ سجدہ پیشانی پر ذرا اُبھر آیا ہے اس لئے جسم کی عام جلد سے اس کی تمیز قریب آ کر کچھ آسان ہو جاتی - عمر ساٹھ سال کے قریب پہونچ چکی ہے لیکن بال ابھی تک سیاہ ہیں - دانتوں نے بے وفائی ضرور کی لیکن حاجی صاحب نے پوری بتیسی لگا کر یہ خلا بھی پاٹ لیا - یہ بتیسی انھوں نے مکہ میں لگائی تھی اس لئے معتقدین رنج و مسرت اور غم و غصہ ہر حالت میں حاجی صاحب کے ان دانتوں کی زیارت سے ثواب کی اُمید رکھتے ہیں - اگر حاجی صاحب کبھی چُپ ہو جاتے ہیں لوگ ان کو چھیڑ چھیڑ کر بولنے، ہنسنے یا کم سے کم غصہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں تاکہ سفید چمکیلے دانتوں کی زیارت سے ثواب حاصل کر سکیں -

تجارت حاجی صاحب کے یہاں کئی پشتوں سے ہوتی ہے - ان کی نیک نیتی نے اس پیشے کو ان کے لئے واقعی "فضل اللہ" بنا دیا ہے - وہ مٹی میں بھی ہاتھ ڈالتے ہیں تو سونا ہو جاتی ہے - ان کا عقیدہ ہے کہ اگر آدمی نیت ٹھیک رکھے تو اللہ ضرور برکت دیتا ہے غریبوں کی خدمت اور خبر گیری کا انھیں ہمیشہ خیال رہتا ہے - ان کے شہر میں بہت سے غریب اور بے یار و مددگار لڑکے مختلف دکانوں پر نوکر ہیں - ان میں سے اکثر مالک کی دوکانوں سے کچھ سامان چُرا لاتے ہیں - حاجی صاحب اس حرکت کو کبھی پسند نہیں کرتے لیکن دیندار طبیعت رکھنے کی وجہ سے کسی گنہگار کا راز بھی افشا نہیں کرنا چاہتے - وہ سامان ان لڑکوں کے لئے بیکار بھی ہوتا ہے - اگر کبھی شبہ ہو جائے اور تحقیقات کی نوبت آئے تو سرقے کا مال برآمد ہونے سے ان غریب بچوں کو سزا بھی ہو سکتی ہے - یہ اندیشے بھی حاجی صاحب کو پریشان کر دیتے ہیں - رانڈ بیواؤں کے لڑکے اگر پکڑے جائیں تو ان کا یہ ٹوٹا چھوٹا سہارا بھی جاتا رہے - حاجی صاحب ایسے موقعوں پر یہ سامان ان بچوں سے اونے پونے خرید کر اپنی دوکان میں رکھ لیتے ہیں - حاجی صاحب دولتمند آدمی ہیں انھیں مال کی کمی نہیں - یہ جرأت تو وہ صرف اپنے کلمہ گو بھائی کا عیب چھپانے کے لئے کرتے ہیں - اللہ کی ایک صفت ستاری بھی ہے - اس طرح وہ اپنے اندر صفاتِ الٰہیہ میں سے ایک صفت پیدا کرنے کی سعی بلیغ کرتے ہیں - ان کے لئے ایسے سامان کی پوری قیمت ادا

کرنا مشکل نہیں ہے۔ لیکن وہ اس طرح چوری کی بری عادت کی حوصلہ افزائی بھی نہیں
کرسکتے۔ اسی لئے اس کے وہ کم سے کم دام ادا کرتے ہیں تاکہ یہ چور لڑکے اس پیشے
کو غیر نفع بخش سمجھ کر چھوڑ دیں۔ لیکن زمانہ اتنا خراب ہو گیا ہے کہ اب نیکی کا بھی کوئی
اثر نہیں ہوتا۔ ان کو حیرت ہے کہ ایسی نفسیاتی تدبیریں اختیار کرنے کے باوجود بھی مجرمین
کا یہ گروہ بڑھ رہا ہے۔

حاجی صاحب بڑے صابر اور رحم خوار بزرگ ہیں۔ کوئی کتنی ہی بڑی غلطی کیوں
نہ کرے ان کو غصہ بہت کم آتا ہے خشیتِ الٰہی ان کی روحانی غذا ہے۔ غصہ آتے ہی
ان کو غضبِ الٰہی کا خیال آجاتا ہے اور وہ پسینے پسینے ہو جاتے ہیں۔ لیکن ایک دن ایک
لڑکے نے جو ان کے یہاں ملازم تھا ایسی شرمناک غلطی کی کہ ان کا سا صابر آدمی بھی
غصہ ضبط نہ کر سکا۔

انھوں نے محلے کے ایک بچے کو فاقوں میں گرفتار دیکھ کر کھانے کپڑے پر نوکر
رکھ لیا تھا۔ لڑکا یتیم تھا اس لئے اس کی تربیت اور نگرانی میں، حاجی صاحب وہی توجہ
کرتے تھے جو کسی باپ کو اپنے بچے کے لئے کرنی چاہیئے تھی۔ دولت آنی جانی ہے۔ وہ
تین پشتوں سے دولت مند ہونے کے باوجود حاجی صاحب اس حقیقت سے صدق
دل سے قائل ہیں۔ اس لئے تربیت کے معاملے میں مستقبل کی "عدم یقینیت" ہمیشہ
ان کے سامنے رہتی ہے۔ اس لئے وہ چاہتے تھے کہ بچہ لڑکپن ہی میں ہر طرح کی
سختی جھیلنے کا عادی ہو جائے تاکہ زمانے کی ناسازگاری اس کو پریشاں نہ کر سکے۔

حاجی صاحب کھانے پینے کے زیادہ شوقین نہیں ہیں لیکن کفرانِ نعمت سے
بہت ڈرتے ہیں۔ اللہ نے دیا ہے اس لئے دسترخوان پر دو چار طرح کے سالن،
مٹھائیاں، چٹنیاں اور مربے ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن اس امر کا وہ خاص خیال رکھتے ہیں
کہ ان کے متعلقین ان تکلفات کے عادی نہ ہونے پائیں۔ وہ خود یہ تمام چیزیں شوقیہ
استعمال نہیں کرتے ہیں صرف اظہارِ نعمت کے طور پر محض جذبۂ تشکر و احسان مندی
کے تحت یہ سب کچھ کر لیتے ہیں۔ لیکن دوسرے شخص کو، جب تک نفس پر پورا قابو
نہ مل جائے، ان تعیشات میں نہ پڑنا چاہیئے ورنہ اندیشہ ہے کہ نفس موٹا ہو جائے گا
اور یہ لت رفتہ رفتہ اسراف کے گناہِ کبیرہ تک گھسیٹ لے جائے گی۔

اسی نازک خیالی کے تحت حاجی صاحب اس یتیم بچے کی بھی پرورش کرتے
تھے۔ لیکن یہ بدبخت جب موقع پاتا ان کے عبادت کے کمرے میں رکھے ہوئے اچار،
چٹنیوں، مربوں اور مٹھائیوں پر ہاتھ صاف کرتا رہتا۔ اتنے دولت مند گھر میں ان
چیزوں کی کیا قیمت ہو سکتی تھی۔ لیکن اس سے عادت بگڑنے اور اسراف بے جا تک
پہونچنے کا احتمال تھا اس لئے حاجی صاحب کو اس کی یہ حرکت ناگوار گزرتی۔ جب
کبھی وہ پوچھتے یہ ظالم صاف مکر جاتا۔

ایک دن جب حاجی صاحب نماز پڑھ رہے تھے۔ یہ دبے پاؤں ان کے کمرے
میں پہنچا۔ جب حاجی صاحب سجدے میں گئے یہ چپکے سے مربے نکال کر کھانے لگا۔
عجیب اتفاق اسی وقت ایک فقہی مجبوری کی وجہ سے وضو کے لئے نماز ادھوری
چھوڑنا پڑی۔ اس نے حاجی صاحب کو مڑتے دیکھ کر ہونٹ بند کر لئے۔ حاجی صاحب
نے بہت پوچھا اس نے ہوں ہاں میں ٹالا۔ جب تک حاجی صاحب نے کھینچ کر
طمانچہ نہیں مارا اس نے منہ نہیں کھولا۔ تھپڑ پڑتے ہی مربہ منہ سے اچھل کر جانماز
پر جا گرا۔ مربے کی کوئی بات نہ تھی لیکن دروغ گو کے لعابِ دہن میں لتھڑی ہوئی
آملے کی گٹھلی اس مصلّے پر جا گری تھی جو حاجی صاحب نے مدینے میں خریدا تھا۔
مدنی تبرک کی یہ توہین ایک عاشقِ رسول کیسے برداشت کرتا! اس عالمِ جنوں میں
جو شدید جذبۂ محبت سے پیدا ہوا تھا، حاجی صاحب نے اس لڑکے کو بہت مارا۔
اور اس کی صورت سے اتنے بیزار ہوئے کہ اس خبیث روح کو جو یقیناً آگے چل
کر جہنم کا کندہ ہوتی، فوراً نکال باہر کیا اور پھر اس کو اپنے یہاں کبھی نہیں
رکھا۔

ایسے شدید جذبۂ نفرت پر قابو پانا بھی حاجی صاحب ہی جیسے خدا ترس
آدمی کا کام تھا۔ یہ لڑکا دوسری جگہ نوکر ہو گیا۔ اس نے اپنی کاٹ پیٹ کی عادت
نہیں چھوڑی۔ اس کی بے شرمی اور دیدہ دلیری دیکھنے کے لائق ہے کہ وہ دوسری
جگہ سے چیزیں چرا چرا کر حاجی صاحب کی دوکان پر بیچنے کے لئے لانے لگا۔ جب
وہ آتا حاجی صاحب چشم پوشی کی نیت سے آنکھیں بند کر لیتے۔ ان کے منیم نے
حاجی صاحب کی ناگواری سے واقف ہونے کی وجہ سے، خریداری سے پرہیز
کرنا چاہا لیکن حاجی صاحب نے ازراہِ نیتِ کرم و عیب پوشی اشارہ کر دیا
تاکہ وہ بدنصیب کہیں اور جا کر پکڑا نہ جائے اور بیٹھے بٹھائے اس بدخصلت
کے ہاتھوں غریب بیوہ کے ایک ٹکڑے روٹی پر آفت آئے۔

حاجی صاحب جوانی میں بھی جوانِ صالح تھے۔ اب پیری میں تو ان کی
معصومیت نابالغوں کے لئے بھی رشک کا موجب بنی ہوئی ہے۔ لہو و لعب
میں وہ کبھی نہیں پڑے۔ روپیہ پیسہ کی افراط ہونے کے باوجود انھوں نے کبھی تھیٹر
سینما کا شوق نہیں کیا۔ ہاں دیہاتی نٹنیاں ناچ گا کر حاجی صاحب سے کچھ نہ
کچھ ضرور اینٹھ لے جاتی ہیں۔ ظاہر ہے اس میں اعتراض اور شبہ کی کیا بات

ہے؟ ایک غریب قوم، جو رزق کے ہر ذریعے سے محروم ہے! ایک ڈھولک، گلٹ کے بچھوے اور بے تال سُر کی چیخیں جس کا کل سرمایۂ تجارت ہیں، بہر حال رحم کی مستحق ہے۔ ان ٹینوں میں حُسن کا کوئی سوال نہیں رہا۔ اب رہا شباب، وہ سنگین اُس کے لئے ہوگا جو پتھروں میں جونک لگانے کی نیّت رکھتا ہو۔ حاجی صاحب کو تو اس سنگلاخ میں بھی صانعِ قدرت کی صنعت ہی نظر آتی ہے۔ اس احساس کے باوجود انھوں نے ٹینوں کے ناچ کے وقت کبھی آنکھیں نہیں کھولیں۔ بس گردن جھکائے "سبحان اللہ سبحان اللہ" کا ورد کرتے رہتے ہیں۔

اچھے لوگوں کو بھی بعض وقت کچھ بندگانِ غرض بدنام کرتے رہتے ہیں۔ ان لوگوں کی نیّت جو کچھ بھی ہو اللہ اس طرح نیک بندوں کا امتحان لیتا ہے اور ان کے تحمّل و شدّت برداشت کے درجات بلند کرتا ہے۔ حاجی صاحب کو بھی بعض اوقات بڑی آزمائشوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ان اُلجھنوں میں افسر جان طوائف کے اُٹھائے ہوئے فتنوں کو یاد کیجئے تو رونگٹے کھڑے ہونے لگتے ہیں۔ اس مردود نے ایک مرتبہ میلاد اور دعوت میں قصبے کے بڑے آدمیوں کے ساتھ حاجی صاحب کو بھی بُلایا۔ ظاہر ہے اس کے یہاں رزقِ حلال کے شبہ کے لئے بھی کیا گنجائش تھی! حاجی صاحب نے پیغام سنتے ہی انکار کر دیا۔ وہ ظالمہ، جس کا دماغ بعض شریفوں کی کمینہ حرکتوں نے خراب کر دیا تھا اس صاف اور دوٹوک جواب سے چڑھ گئی اور فوراً ساری کے پلو کو ڈھلکاتی اور بھڑکاتی ہوئی حاجی صاحب پر چڑھ دوڑی۔ حاجی صاحب بے چارے بزرگ آدمی اس بیسوا کے منہ کیا لگتے! لاحول پڑھتے ہوئے اندر گودام میں جا گھسے۔ وہ بڑی دیر تک کھڑی بڑبڑایا کی کہ "میرا پیسہ حرام ہے اور میں حلال ہوں، کیوں حاجی! یہ وہی تو دولت ہے جو میں نے تیرے جیسے ولیوں کی جیب کاٹ کر جمع کی ہے! اس میں حرام کیا ہے؟ اگر تیری کمائی حرام ہے تو میری پونجی بھی حرام ہے۔ تو دنیا کو فریب دے، میں تیری ریاکاری سے خوب واقف ہوں۔ میں گنہگار ہوں لیکن ریاکار نہیں — تو گنہگار بھی ہے اور ریاکار بھی.........." وہ دندناتی ہوئی گودام میں جا گھسی حاجی صاحب گھبرائے ہوئے تو تھے ہی، اس بلا کو آتے ہوئے دیکھ کر بالکل ہی بوکھلا گئے۔ جیب میں جو کچھ تھا اپنی عزّت و آبرو پر صدقے کیا۔ وہ ستم ظریف یا تو آگ کے گھوڑے پر سوار آئی تھی یا جھک جھک کر روپے اور نوٹ چننے لگی۔ اس پر بھی صبر نہ ہوا۔ بڑی ادا سے ٹھمک کر آگے بڑھی اور حاجی صاحب کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ "چلو یا نہ چلو آج دعوت اور میلاد کا خرچ دے دو۔" حاجی صاحب نے منیم جی سے پکار کر کہا۔ "دے دو چھوٹ کو جو کچھ مانگے — یا اللہ رحم!

یا اللہ رحم!"

دنیا میں نیکی کی جگہ نہیں۔ حاجی صاحب اس ناشدنی مصیبت میں گرفتار تھے اور منیم جی جو اُن کے قدیم نمک خوار ہیں۔ چپکے چپکے بیٹھے مسکرا رہے تھے جیسے یہ حاجی صاحب کا گھریلو معاملہ ہو۔ بغیر کچھ جرح کئے جو اُس نے مانگا انھوں نے دے دیا۔ شام کو حساب چڑھاتے وقت انھوں نے حاجی صاحب سے پوچھا۔ "یہ خرچ کس مد میں لکھوں؟" حاجی صاحب تھوڑی دیر گردن جھکائے بیٹھے رہے پھر بولے "میاں خیرات میں لکھ دو۔ سوال کے جواب میں جو کچھ دیا جائے وہ خیرات ہی ہے۔"

بعض نیک گھروں کے نمک میں "اچھو" ہونے کی خاصیت ہوتی ہے۔ حاجی صاحب کا نمک بھی ایسا ہی تھا جس نے کھایا بلبلانے لگا۔ رگ رگ میں ان کا احسان دوڑا لیکن روئیں روئیں سے ان کی ناشکری کی۔ کریمن نوجوانی میں بیوہ ہوئی۔ کوئی پرورش کرنے والا نہ تھا۔ حاجی صاحب کے ٹکڑوں پر پلتی اور اُن کی بیویوں کے اُتارن سے تن ڈھانکتی رہی۔ حاجی صاحب "غضِّ بصر" پر بہت سختی سے عمل کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی یہ بدقماش ادبدا کر اُن کی راہ میں آنے کی کوشش کرتی۔ ایک دن ان کی نگاہ بھی پڑ گئی۔

"ارے بیٹی کریمن! ابھی تو بچّہ ہے۔ تیرے کھانے پہننے کے دن تھے۔ مگر جو اللہ کرے وہ ہو۔ تیرے پاس کپڑے نہیں ہیں کیا؟...... اچھّا...... اچھا ...... یہ لے..... دو جوڑے ڈھنگ کے کپڑے بنا لے..... اچھا...... پھر...... اچھا جاؤ..... جاؤ۔"

کریمن کی تو جوانی برادس پڑی ہوئی تھی۔ حاجی کی ذراسی نیکی نے سوئی ناگن جگا دی۔ وہ جب نیا جوڑا چھمک کر نکلی منیم جی، چھوٹے حاجی، مرزا حاجی نما سبھی اس کو کنکھیوں سے دیکھنے لگے۔ اگر حاجی صاحب کا خوف نہ ہوتا تو اپنی للچائی ہوئی نگاہوں کو زبان بنا کر یہ سب اُسے چاٹ جاتے۔ کریمن ظرف کی چھچھلی تھی۔ حاجی صاحب کی مہربانی نے اُسے اُتاتا کر دیا۔ اب وہ چھچھپے اور اترانے بھی لگی۔ ستم یہ کہ اب وہ حاجی صاحب کے نام سے دوسروں کو دھونسیں بھی دینے لگی۔ منیم جی پر تو جب دیکھئے وہ غرّایا ہی کرتی تھی۔ مرزا حاجی نما سے تو پہلے اس کی خوب چھنتی تھی لیکن اب وہ اُس کے سامنے تو چپ رہتے تھے لیکن چپکے چپکے منیم جی سے کہتے تھے۔ "بھائی اسے ہنگاؤ نہیں تو یہ سب چاٹ جائے گی۔"

گھر کا پُرکھا، جس کے ہاتھ میں کمائی کی باگ ڈور بھی ہو، جب کسی کے ساتھ کچھ سلوک کرتا ہے تو دوسرے لوگ خواہ مخواہ اس سے جلنے لگتے ہیں۔ حاجی صاحب

کا پورا کنبہ اب کریمن سے جلنے لگا تھا۔ مرزا حاجی نما تو حاجی صاحب کی مجلس میں بھی دخیل تھے۔ انھوں نے معلوم نہیں کیا جڑا کہ ایک دن بارہ بجے رات کو بڑی حجن نے ڈیوڑھی میں کریمن کو پکڑ کر مارنا شروع کر دیا۔ حاجی صاحب بھی کہیں پاس ہی تھے۔ غریب بڑے یہ ظلم برداشت نہ کر پائے۔ چھڑانے لگے۔ لیکن بڑی حجن نے دو چار ایسی بے شرمی کی باتیں کہیں کہ حاجی صاحب لاحول پڑھتے ہوئے اپنے عبادت والے کمرے میں آ کر بیٹھ رہے۔ کریمن پٹ پٹا کر باہر نکلی۔ جاڑے کے دن تھے۔ سب لوگ دبکے ہوئے اپنی اپنی جگہوں پر پڑے ہوئے تھے۔ حاجی صاحب کے سوا اس غریب کا اور کون ہمدرد تھا! وہ ان کے عبادت خانے میں آ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ حاجی صاحب بھی اب بھری تسلی کے سوا اور کیا کر سکتے تھے۔ وہ غریب بھوکی بھی تھی۔ اب اتنی رات گئے کیا ہوتا وہ تو کہیے کہ اچاریوں میں کچھ نہ کچھ رہتا تھا ورنہ غریب کو مار کھانے کے علاوہ بھوکا بھی رہنا پڑتا! فرش فروش جو کچھ تھا حاجی صاحب نے اس کے اوپر ڈال دیا اور مصلّا بچھا کر رو رو کر اپنے پیدا کرنے والے سے شکوہ کرنے لگے۔ لوگ ان کی فریاد سنتے سنتے غافل ہو گئے۔

دوسرے دن خیراتو جو حاجی صاحب کا لے پالک تھا کریمن کو لے اڑا۔ حاجی صاحب سے کیا مطلب؟ دونوں جہنم کے کندے ہیں جیسا کریں گے ویسا بھریں گے۔ لیکن جائے عبرت یہ ہے کہ اب وہ نمک حرام طرح طرح کی باتیں بناتی پھرتی ہے ...... ________! "بڑی ناشکری ہے حرافہ کہیں کی۔"

حاجی صاحب ملک التجار تو تھے ہی۔ سبھی طرح کا مال ان کے گودام میں بھرا رہتا تھا لیکن چائے اور سگرٹ کے بنڈلوں سے تو ہال کے ہال بھرے رہتے تھے۔ کمال تو یہ ہے بعض وقت کمپنی کی تھوک شرح سے بھی کم نرخ پر یہ چیزیں سپلائی کر دیتے تھے۔ بقول حاجی صاحب جب وہ کھڑی کراچیاں چھپا کر خرید لیتے تھے تو ان کو سستا بیچنے میں کیا عذر ہو سکتا تھا! وہ تاجر تھے گٹھ کترے نہ تھے۔ ان کا نفع دال کا نمک تھا۔ اس نمک میں اللہ نے اتنی برکت دی تھی کہ دوسرے حسد کرنے لگے تھے۔

کچھ دنوں سے اخباروں میں خبریں اڑنے لگیں کہ ٹھگوں کا کوئی گروہ ریل میں لاکھوں کی چوریاں کر رہا ہے۔ پولیس حیران ہے۔ کوئی سراغ نہیں ملتا۔ لوگ تو دشمن تھے ہی، اڑا دی کہ ہو نہ ہو حاجی صاحب اس سازباز میں شریک ہیں۔ کمبخت سازشی خدا سے بھی نہیں ڈرتے۔ ایک دن کپتان صاحب پولیس کی دوڑ لے کر آ دھمکے۔ وہ تو کہیے مرزا حاجی نما کو پہلے ہی سن گن مل گئی تھی اور مقامی تھانے دار نے ان کو بھید بتا دیا تھا نہیں تو حاجی صاحب کو بڑی بے عزتی کا سامنا کرنا پڑتا۔ حاجی صاحب دوڑ آنے سے پندرہ منٹ پہلے مرزا حاجی نما کے ساتھ افسر جہاں کے کوٹھے پر جا چھپے۔ چھوٹے حاجی بھاگتے ہوئے پکڑے گئے اور پولیس کی دھر پکڑ میں ان کا عضو عضو ڈھیلا ہو گیا۔ کونے کونے کی تلاشی ہوئی۔ لوگ اڑاتے ہیں کہ ایک لاکھ کا مال پکڑا گیا۔ جھوٹی گواہیوں کی یہاں کیا کمی ہے! حاجی صاحب پر مقدمہ چلا۔ ہزاروں کے وارے نیارے ہوئے لیکن قابلِ تعریف ہیں مرزا حاجی نما کہ سچ کو سچ ثابت کر کے ہی دم لیا۔ واقعی اعلاءِ کلمۃ الحق بھی بڑی بات ہے جس سے بن آئے! دھوم سے دعوتیں ہوئیں۔ ہزاروں آدمیوں نے شکرانے کے چاول کھائے۔ ان حالات میں پتھر کا کلیجہ ہوتا تو شق ہو جاتا۔ حاجی صاحب تو نہایت نرم دل اور پرگداز طبیعت رکھنے والے آدمی تھے۔ اگر توفیقِ الٰہی شامل نہ ہوتی تو یہ ذلت ہرگز برداشت نہ کر پاتے۔ پوری دنیا خوش تھی کہ حاجی صاحب جیت گئے۔ لیکن حاجی صاحب کو ملال تھا کہ "دنیا اب ایسی بگڑ گئی ہے کہ حق کو حق ثابت کرنے کے لیے ہزاروں خرچ کرنے پڑتے ہیں!"

ایسے حاجی صاحب کا دل اس ملک سے اچاٹ ہو گیا تھا۔ اب ان کو دیارِ حبیب کی یاد ستا رہی تھی۔ انھوں نے حج کے لیے رختِ سفر باندھا۔ ہندوستان میں وہ کیا کم نیکی کرتے تھے جو حجاز میں اٹھا رکھتے۔ زیادہ سے زیادہ روپیے کر چلے رفاقت کے لیے صرف مرزا حاجی نما ساتھ تھے۔ چلتے وقت حاجی صاحب نے بڑی دھوم سے رخصتی کا کھانا کیا۔ سیکڑوں آدمیوں نے ان کی بخیریت واپسی کے لیے دعائیں کیں۔ حاجی صاحب کو تو نمود و نمائش سے سخت نفرت ہے لیکن دنیا والوں سے کس کا زور چلتا ہے۔ زبردستی لوگوں نے پھولوں اور چلپوں کے ہار پہنائے۔ حاجی صاحب محض سب کا دل رکھنے کے لیے سر جھکائے کھڑے "دل بدست آور کہ حج اکبر است" پڑھتے رہے۔ گاڑی چلی اور انجن کی بھک بھک اور وداع کرنے والوں کے نعروں میں حاجی صاحب کا درود اچھی طرح سنائی نہیں پڑا۔

حاجی صاحب نے دھوم دھام سے حج کیا۔ مرزا حاجی نما تمام تفصیلات معتقدین کو لکھتے رہے۔ واپسی بھی بہت شان سے ہوئی۔ حاجی صاحب بے شمار تحائف اپنے ساتھ لائے۔ ان تحائف میں سونے کے ڈبے بھی تھے۔ قرآن میں آیا ہے۔ "زمین اور آسمان کے خزانے اللہ کے لیے ہیں"۔ اگر کوئی حکومت سونے اور چاندی پر پابندی لگاتی ہے تو وہ مجرم ہے۔ کوئی دین دار آدمی ان دنیوی قواعد کے آگے گردن نہیں جھکا سکتا۔ حاجی صاحب سے یہ توقع کہ وہ فرمان خدا کے آگے ان طاغوتوں

کے احکام کی عزت کرتے ، کبھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ انھوں نے سونا خریدا اور جی بھر کر خریدا۔ حجاز کا سونا ہر ہندوستانی کو کہاں نصیب!

معلوم نہیں کس بے دین نے مخبری کر دی اور ساحل پر تلاشی لی گئی۔ کپڑوں کی تہوں، جوتوں کے استروں اور تلووں، دگلوں اور عباؤں کے جوڑوں میں سونے کے ٹکڑے سلے ہوئے نکلے، تمام سونا کوئی پچاس ہزار کی مالیت کا اندازا گیا۔

حاجی صاحب جب سونا لائے تھے تو چھپانے کی بھی کوئی بات نہ تھی۔ کپڑے ادھیڑ ادھیڑ کر ٹکڑے نکالے جاتے۔ وہ بے تکلف اقبال کرتے کہ "ہاں یہ سونا ہے۔"

پوچھا گیا۔ "یہ آپ کیوں لائے؟ کیا آپ کو معلوم نہیں یہ جرم ہے؟"

حاجی صاحب نے تیور بدل کر کہا۔ "تم دنیا والوں کی نگاہ میں یہ جرم ہوگا۔ میں تو اللہ کے گھر سے اللہ کا خزانہ صرف اس لئے لایا ہوں کہ اس کے نفع سے اپنے دیس میں مسجدِ نبوی کے نمونے پر ایک مسجد بنواؤں اور اسی کے ایک حجرے میں اپنی باقی عمر اعتکاف میں بسر کروں۔"

بات بڑھی اور گھٹی۔ معلوم نہیں کیسے کیا ہوا۔ لوگوں کو حاجی صاحب کی نیک نیتی اور خلوص کا یقین آگیا۔ حاجی صاحب نے بھی سونے کا تبرک بانٹنے میں کسی بخل سے کام نہیں لیا۔ جب اللہ دے تو بخل سے کام لینا گناہ ہے۔

مرزا حاجی نما بمبئی کا معرکہ جیت کر حاجی صاحب کے ساتھ لوٹے۔ حاجی صاحب تو نہیں چاہتے تھے کہ ان کی حرمین شریفین سے مراجعت کی خبر عوام تک پہنچ پائے، لیکن مرزا حاجی نما ان بندگانِ خلوص کی نگہہ ہائے اشتیاق کو کیا جواب دیتے جو حاجی صاحب کے انتظار میں مہینوں سے سراپا سوال بنی ہوئی تھی۔ اس لئے انھوں نے پورے پروگرام کا ترجمہ نامہ میں کر ڈالا اور جب حاجی صاحب وطن پہنچے تو اسٹیشن پر زائروں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگے ہوئے تھے۔ نعرۂ تکبیر اور حاجی صاحب قبلہ زندہ باد کے نعروں سے فضا گونج رہی تھی۔ دوسرا ہوتا تو استقبال کی یہ شان دیکھ کر آپے میں نہ رہتا اور گاڑی کے رُکنے سے پہلے ہی پھاند پڑتا۔ مرزا حاجی نما بھی کچھ کم برگزیدہ آدمی نہ تھے لیکن اُن سے نہ رہا گیا کھڑکی سے گیسیں نکال کر جھانکنے لگے۔ جیسے یہ سارے ہار انھیں کے لئے لے آئے ہوں۔ لیکن حاجی صاحب؟ وہ ٹس سے مس نہیں ہوئے بلکہ بڑے سکون وقار سے بارگاہِ ایزدی میں دستِ بدعا رہے۔ وہ تو کہئے زائرین صبر نہ کر سکے اور ڈبے میں گھس کر زبردستی حاجی صاحب کے گلے میں ہار ڈالنے لگے ورنہ ریل چھوٹ بھی جاتی اور ان کے استغراق میں فرق نہ آتا۔ دعا کے اس پرکیف عالم میں حاجی صاحب کو ان بدتمیزوں کی مداخلت بہت کھلی لیکن محبت کا مارے کر یہ گلے کا ہار ہوئے تھے اس لئے حاجی صاحب ٹھکرا نہ سکے اور بادلِ ناخواستہ اُٹھ کر بغلگیر ہوئے۔ اب بیٹھی بھی ہو رہی تھی اس لئے حاجی صاحب مریدوں کے دوشِ عقیدت پر سہارا دیئے ہوئے نیچے اُترے اور چشم زدن میں معتقدوں کے سیلاب میں تنکے کی طرح بہنے لگے۔

ہفتوں مریدوں نے جشن منایا۔ دعوتیں ہوئیں، قوالیوں کی محفلیں گرمائی گئیں۔

حاجی صاحب سماع کو جائز تو نہیں سمجھتے تھے لیکن دلِ دوستاں کے احترام کے قائل تھے اس لئے اس زہر کو شہد سمجھ کر پیتے رہتے تھے۔ پھر قوالی اس کے لئے بُری ہو سکتی ہے جس کے جذبات کا رجحان سفلی ہو۔ حاجی صاحب کا ذہن اس گندگی سے پاک تھا اس لئے نالۂ مجاز بھی ان کے لئے ترانۂ معرفت بن جاتا تھا۔

اب مسجدِ نبوی کے نمونے پر ایک مسجد بنوانے کی مہم تھی۔ لیکن حجازی سونے کی اچھی خاصی مقدار تبرک بن کر بمبئی ہی میں رہ گئی تھی۔ اس لئے مناسب یہی معلوم ہوا کہ اس سونے کو تجارت میں لگا کر مزید ذرِ حلال کا انتظام کر لیا جائے۔ حجاز کا سونا جب تجارت میں لگ کر "فضل اللہ" کی شکل اختیار کر لے گا تو اور بھی خیر و برکت کا موجب ہوگا۔ اس نیت کی نیکی میں کیا شبہ ہو سکتا تھا۔ مرزا حاجی نما نے کاروبار میں یہ سرمایہ بھی لگا دیا۔ حاجی صاحب تو دنیوی کاروبار سے سبکدوش ہونے کا پورا ارادہ کر کے آئے تھے۔ لیکن اب کیا کرتے؟ مسجد کی مہم اتنی اہم تھی کہ اب تجارت کو کارِ خیر کی نیت سے چلانا ہی تھا۔ مجبوراً حاجی صاحب اسی آبائی پیشے میں نیتِ خیر کا پیوند لگا کر گم ہو گئے۔

پروفیسر اکبرالدین صدیقی شعبۂ اُردو جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن حضرت بے نظیر شاہ کا کلام اور زندگی کے حالات مرتب فرما رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر کوئی مواد کسی صاحب کے پاس ہو تو موصوف سے خط و کتابت فرمائیں۔ (ادارہ)

دیویندر اسّر

دُنیائے افسانہ کے باشندے

(کردار نگاری میں ایک مطالعہ)

جب بھی کوئی افسانے کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار کرتا ہے تو اُس کی شکایت عام طور پر یہ ہوتی ہے کہ افسانے کے دو اہم عناصر، پلاٹ اور کردار آہستہ آہستہ شعور کے بہاؤ میں بہتے جا رہے ہیں۔ اشروڈ انڈرسن نے تو پلاٹ کو افسانے کا زہر قرار دے دیا ہے۔ لیکن کردار کے بارے میں اتنا فیصلہ کن ردِّ عمل سامنے نہیں آیا۔ کیونکہ جب تک افسانہ نگار پھر سے چرند و پرند اور سنگ و خشت کے بارے میں قصّے کہانی لکھنا شروع نہیں کر دیتا بلکہ انسانوں کی زندگی کے گرد ہی کہانی کا تانا بانا بنتا رہتا ہے، کردار نگاری کی نوعیت اور اہمیت پر بحث ضرور ہوتی رہے گی۔ چاہے وہ کردار ’بے کردار‘ یا ’بدکردار‘ ہی کیوں نہ ہو جائے یا یونگ کا ’آرکی ٹائپ‘ بن جائے، کیونکہ ’بے کرداری‘ یا ’بدکرداری‘ سے بھی کردار کے وجود کا ثبوت ملتا ہے۔

کچھ افسانہ نگاروں کے لئے کردار پلاٹ کا ہی ایک جزو ہوتا ہے اور اس کی نشو و نما میں ممد ثابت ہوتا ہے۔ لیکن بعض افسانہ نگار پلاٹ کو بنیادی اہمیت نہ دے کر کردار نگاری کو ہی اہم ترین جزو سمجھتے ہیں۔ جب بھی اُن کے سامنے کسی افسانے کا خاکہ آتا ہے تو وہ پلاٹ کی صورت میں نہیں بلکہ کرداروں کے باہمی ربط کی صورت میں ہوتا ہے۔ ان کرداروں میں کوئی نہ کوئی ادا خاص ہوتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے خیال میں ایسے کردار کوئی ایسا عمل ضرور کریں گے جو دوسروں سے مختلف اور دلچسپ ہوگا۔ افسانہ نگار کا مقصد اسی عمل کی اہمیت کو افسانوی شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اسی نقطے سے کردار نگاری کے ایک اہم پہلو پر بحث شروع ہو جاتی ہے۔ کیا افسانہ نگار کردار کے نمائندہ پہلوؤں کی عکّاسی کرتا ہے یا منفرد پہلو کی؟ کیا اس کے نمائندہ پہلوؤں کی عکّاسی کرتے ہوئے اس کے منفرد پہلوؤں کی ترجمانی ہو سکتی ہے؟ اس صورت میں کیا وہ کردار اپنی نمائندگی کے علاوہ دوسروں کی نمائندگی بھی کر سکتا ہے۔ اگر وہ دوسروں کی نمائندگی بھی کر سکتا ہے تو اس کی منفرد حیثیت کیسے قائم رہ سکتی ہے؟ یا پھر اس کے منفرد پہلوؤں کو پیش کر کے اُسے نمائندہ کردار کا روپ دینا ممکن ہے؟ بنیادی بات تو یہ ہے کہ کیا کردار کے خصوصی اور عمومی پہلوؤں میں تصادم ناگزیر ہے یا ان کا امتزاج ممکن ہے۔ بحث کردار اور شخصیت کے فرق پر بھی ہو سکتی ہے۔ کچھ نقّاد تو مثبت اور منفی کردار قسم کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہمیں مثبت[1] کردار پیش کرنے چاہئیں۔ اس بحث کو آگے بڑھانے والے کردار کے کئی ٹائپ مقرر کرتے ہیں۔ بحث کردار کی خارجیت اور داخلیت، دونوں کی علیحدگی، تصادم، یگانگی اور امتزاج پر بھی ہو سکتی ہے۔ اس مضمون میں ان تمام اہم سوالات میں سے کسی ایک پر بھی بحث مقصود نہیں بلکہ ایک چھوٹی سی بات پیشِ نظر ہے جس کا براہِ راست تعلق افسانوی کردار نگاری سے ہے اور وہ بات یہ ہے کہ حقیقی کردار اور افسانوی کردار پر اکثر جو بحث ہوتی ہے اس کی نوعیت اور اہمیت کیا ہے اور یہ بحث یوں بھی ضروری ہے کہ ایک اچھے بھلے افسانے پر اعتراض کرتے ہوئے فوراً کہہ دیا جاتا ہے کہ اس میں کردار حقیقی نہیں (حالانکہ اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ وہ ماورائی ہے)

یہ بات تو ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ افسانے میں جب بھی کوئی واقعہ رونما

---

[1] مثبت سے عام طور پر صحت مند کردار مراد لی جاتی ہے۔ صحت مند کس نقطۂ نظر سے، جسمانی، ذہنی یا روحانی؟ اس گروہ کے نقّادوں کے لئے یہ بات سمجھنا انتہائی دشوار ہے کہ جسے عام طور پر اخلاقی مجرم کہا جاتا ہے وہ بھی روحانی طور پر صحت مند ہو سکتا ہے لہٰذا وہ بھی مثبت کردار ہے۔

ہوتا ہے تو ہم یہ ضرور پوچھتے ہیں کہ یہ سب کچھ کس پر بیت رہی ہے یا کس کے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا؟ ذہین قاری اس سوال میں ایک جزوی سوال بھی شامل کر لیتا ہے کہ پھر اس سب کچھ ہونے کی اہمیت کیا ہے؟ درحقیقت وہ اس کردار کو اس مخصوص شکل میں پیش کرنے کی اہمیت معلوم کرنا چاہتا ہے اور پھر عمومی طور پر اس سب کچھ کی جسے ہم افسانہ کہتے ہیں، قدر معیّن کرنا چاہتا ہے۔ میں نے یہاں "اہمیت" کی بات کی ہے۔ کیونکہ ادب اور غیر ادب میں اسی اہمیت کا فرق ہے ورنہ پلاٹ، کردار، داستان گوئی، واقعات، موضوع، مواد، الفاظ اور اسلوب بیان تو ہر افسانے میں شامل ہوتے ہی ہیں چاہے وہ ادبی ہو یا غیر ادبی۔

یہ سوال ضرور کیا جا سکتا ہے کہ کردار نگاری کا ذکر کرتے ہوئے قدر کی بات کہاں سے آگئی؟ درحقیقت مجھے اس قدر کی بات سے یہ سہولت حاصل ہے کہ میں بغیر کسی مزید بحث کے یہ فقرے لکھنے کے قابل ہو جاتا ہوں کہ سڑک پر چلتے پھرتے افراد اور افسانوی کردار میں فرق ہوتا ہے۔ اس لئے بحث اب ادبی افسانے میں کردار کی نوعیت اور قدر پر مرکوز ہو جاتی ہے اور کردار سے مراد افسانوی کردار ہو جاتی ہے۔ جب ہم افسانوی کردار کی بات کرتے ہیں تو بعض نقّاد فوراً اسے حقیقی کے مقابلے میں "خیالی" سمجھ بیٹھتے ہیں یا الف لیلوی قرار دے دیتے ہیں۔ اس وقت میرا مطلب ان کرداروں سے ہے جو افسانے یا ناول میں پیش کئے جاتے ہیں اور جو روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر نظر آنے والے کرداروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ کیونکہ افسانہ نگار کا مقصد کردار کی چھپی ہوئی زندگی کو عیاں کرنا ہے۔ انسانی کردار کا یہ خاصہ ہے کہ وہ افسانے میں ہو یا زندگی میں، تلاشِ مسرّت کی پیہم کوشش اس کی زندگی کی ساخت کو معیّن کرتی ہے۔ مسرّت اور غم انسان کی چھپی ہوئی زندگی سے وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کا کام اس چھپی ہوئی زندگی کو پیش کرنا ہے۔ چھپی ہوئی زندگی سے مسرّت کی وابستگی پر بھی بحث کی گنجائش ہے۔ ہکسلے کے خیال میں خوشی یا تو حیوانی سطح پر یا عرفانی سطح پر ممکن ہے۔ لیکن اگر ہم اس خیال کو تسلیم کر کے کردار کو تخلیق کریں گے تو ماسوائے سپاٹ کردار نگاری کے کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ (حالانکہ ہکسلے کے کردار سپاٹ نہیں ہیں) لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ ہم یہ انکشاف کرنے بیٹھے ہیں کہ اچھے آدمی کے دل میں کتنی بُرائی ہوتی ہے یا بُرے آدمی میں بھی کتنی اچھائی ہوتی ہے اور پھر افسانے میں چھپی ہوئی زندگی پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں افسانے میں اخلاق کے بجائے نفسیات کی مدد کی ضرورت ہے۔

بہر صورت افسانے میں کردار کی چھپی ہوئی زندگی ہی اہم ہے۔ اس کی عیاں زندگی کم دلچسپ اور کم اہم ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ کسی کردار کی ایک حرکت یا ادا اس کی چھپی ہوئی زندگی کو عیاں کر دے جو کہ اس کی روزمرہ کی حرکات و سکنات یا اس کی زندگی کے کارہائے نمایاں اور واقعات پیش نہ کر سکیں۔ اس کی روزمرہ کی زندگی میں اس کی معمولی حرکت کو بہت کم اہمیت دی جاتی ہے۔ لیکن اس کے ہاتھوں سے واردات قتل کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے کئی افراد اور سماج متاثر ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار اس واقعہ کی طرف کوئی توجہ نہیں کرے گا۔ اگر یہ واردات اس کی چھپی ہوئی زندگی سے ہمیں آگاہ نہیں کرتی۔ ایسے سنسنی خیز واقعات سے وابستہ کردار جاسوسی ناولوں کے ہی کردار بن سکتے ہیں ادب کے نہیں۔ اس لئے وہ قارئین جن کی نگاہ ظاہر پر ہے باطن پر نہیں یہ سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہتے ہیں کہ حقیقی کردار اور افسانوی کردار میں فرق ہے۔ اس قسم کے حقیقت پرست قارئین کا یہ مطالبہ عام طور پر ناجائز ہوتا ہے کہ فلاں کردار غیر فطری ہے۔ ویسے بھی اگر آپ افسانے میں بعینہٖ اسی کردار کو دیکھنا چاہتے ہیں جیسا کہ آپ نے اسے حقیقی زندگی میں دیکھا ہے۔ ان کے ان احساسات و جذبات کی عکاسی چاہتے ہیں جن سے آپ کو روزمرہ واسطہ پڑتا ہے تو پھر آپ افسانہ پڑھنے کے بجائے اپنے ارد گرد نگاہ ڈالیں اور مشاہدہ کریں۔ احساسات و جذبات نئے یا اچھوتے نہیں ہوتے بلکہ ایک نئے انداز میں اُن کی قدر و اہمیت معیّن کرنا ہی افسانہ نگار کا کام ہے۔

افسانہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ جس کردار کو آپ برسوں سے جانتے ہیں جس کی زندگی کے حالات اور واقعات سے آپ واقف ہیں اُس کے بارے میں ایسی بصیرت عطا کرے جو اُس کی زندگی کا اصلی جوہر ہے۔ لیکن جو کسی نفسیاتی یا خارجی وجہ سے عیاں نہیں ہوتا جسے آپ حقیقی سمجھ رہے ہیں۔ کیونکہ وہ آپ کی نظروں کے سامنے روزمرہ آتا رہتا ہے، درحقیقت مصنوعی اور غیر حقیقی ہے۔ ان کی حقیقت محض اتنی ہے کہ آدمی فطری حالات میں زندہ نہیں رہتا بلکہ سماجی بندھنوں میں گرفتار رہتا ہے۔ اس لئے جب قاری کسی افسانہ نگار کے کردار کو خیالی اور غیر فطری قرار دیتا ہے تو اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں:

(۱) کہ افسانہ نگار یقین آمیز طریقے سے کردار کی حقیقی زندگی کو عیاں نہیں کر سکا۔

(۲) کہ قاری کی بصیرت اتنی کمزور ہے کہ جسے وہ حقیقی سمجھتا ہے اُسے وہ غیر حقیقی سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔

ادب میں تو اپنی رضا سے غیر یقینی کیفیت کو نباہنے کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔

لہٰذا افسانوی کردار کے بارے میں نقاد اور قاری ہمیشہ اس بحث کو جاری رکھیں گے کہ کیا حقیقی ہے؟ جسے افسانہ نگار حقیقی سمجھتا ہے وہ قاری کے نزدیک غیر فطری ہے اور جسے قاری حقیقی سمجھتا ہے وہ افسانہ نگار کے لئے سطحی ہے۔ ویسے بھی بیچارے ادیب سے ہر قسم کے مطالبے کئے جاتے ہیں۔ کچھ مطالبے تو ادیب کو اپنے پڑھنے والوں سے بھی کرنے چاہئیں۔ موسیقی، رقص اور مصوری سے لطف اندوز ہونے کے لئے کچھ باتوں کا علم ضروری ہے۔ لیکن ادب سے محظوظ ہونے کے لئے صرف الفاظ کا پڑھ لینا ہی کافی سمجھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواندہ گو غیر تربیت یافتہ پڑھنے والوں کی تسلّی کے لئے افسانہ نگار کبھی بھی کوئی کردار مکمل پیش نہیں کر سکتا۔ کردار نگاری کو کامیاب بنانے کے لئے افسانہ نگار کچھ تو قاری کے تصورِ حقیقت کو قبول کرے گا تاکہ وہ افسانے کو پڑھ سکے اور کچھ اپنا تصور پیش کرے تاکہ کردار میں بصیرت آسکے۔ اس بات میں خطرہ یہ ہے کہ کردار مسخ نہ ہو جائے اور مسخ شدہ کردار در حقیقت نامکمل ہے اور نامکمل کردار زندگی اور افسانہ دونوں کے نقطۂ نظر سے غیر حقیقی ہوتے ہیں۔

سومرسٹ ماہم نے لکھا ہے:۔

"ادیب اصل کی نقل نہیں کرتا۔ وہ اس سے جو لینا چاہتا ہے، لے لیتا ہے۔ کچھ خصوصیات ہیں جنھوں نے اس کی توجہ اپنی طرف منعطف کی۔ ذہن کا موڑ ہے جس نے اس کے تخیّل کو متحرک کیا ہے افسانہ نگار اُن سے کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ اس سے اُسے کوئی سروکار نہیں کہ کردار اصل سے صحیح مماثلت رکھتا ہے یا نہیں، وہ صرف اپنے مقصد کو بآسانی پورا کرنے کے لئے امکانی یگانگی پیدا کرنا چاہتا ہے۔"

اس مقام پر ایلین کے الفاظ بھی قابلِ غور ہیں:۔

"ہر انسان کے دو پہلو ہوتے ہیں جو تاریخ اور افسانے کے لئے موزوں ہوتے ہیں۔ وہ سب کچھ جس کا کہ آدمی میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے یعنی اس کے اعمال اور اس کا روحانی وجود جو کہ اس کے اعمال سے اخذ کیا جا سکتا ہے، تواریخ کے شعبے میں شامل ہے۔ لیکن اس کا رومانی پہلو خالص جذبات کا حامل ہے یعنی خواب، شدّتِ غم اور خود کلامی جن کا بیان شرم کے باعث نہیں ہوتا۔ انسانی فطرت کے اس پہلو کو پیش کرنا ناول نگار کے اہم ترین فرائض میں سے ایک ہے۔ تواریخ نگار قلمبند کرتا ہے جب کہ ناول نگار کے لئے تخلیق کرنا ضروری ہے۔"

افسانوی کردار روزمرہ کی زندگی سے مکمل اور مجموعی طور پر مماثلت نہیں رکھتا بلکہ وہ اُن سے محض مناسبت رکھتا ہے۔ جس طرح عام زندگی میں افراد کے باہمی رشتے اور تصادم ہوتے ہیں اسی طرح افسانے اور ناول میں کرداروں کی اپنی دنیا اور اپنی زندگی جنم لے چکی ہوتی ہے۔ اُن کا باہمی رشتہ اور تصادم، پلاٹ، ماحول اور دوسرے کرداروں کی باہمی آمیزش اور آویزش سے متعین ہوتا ہے اس لئے روزمرہ کی زندگی میں چلتے پھرتے افراد کی کسوٹی پر افسانوی کردار کی حقیقت کو پرکھنا صحیح نہیں۔ فارسٹر نے ہوموسیپین اور ہوموفکٹس کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہوموفکٹس یعنی افسانوی کردار پیدا ہوتا ہے، مر سکتا ہے، وہ کچھ خوراک اور نیند چاہتا ہے، وہ انسانی رشتوں میں گھرا ہوا ہے۔ ہم اس کے بارے میں اپنے کسی بھی دوسرے فرد سے زیادہ جان سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کے خالق اور راوی ایک ہی ہیں۔

فارسٹر نے ایک اہم حقیقت کی طرف ہماری توجہ دلائی ہے کہ افسانہ ایک فن پارہ ہے جس کے اصول روزمرہ کی زندگی کی مانند نہیں ہوتے۔ اس لئے اگر کردار اصلی ہے تو اس کو پرکھنے کا معیار روزمرہ کی زندگی نہیں ہو سکتا بلکہ کہانی کی وہ دنیا ہے جس میں کہ وہ پیدا ہوا ہے اور نشوونما پا رہا ہے۔ افسانے میں کردار نگاری کی کامیابی افسانے کے ماحول کی مناسبت سے متعین کی جا سکتی ہے جو کہ اس روزمرہ کی زندگی سے مختلف ہے جو ہم عام طور پر بسر کرتے ہیں۔ اسی لئے جب افسانے پر بحث ہوتی ہے تو اس بات کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے کہ افسانہ زندگی نہیں اور نہ ہی زندگی کا نعم البدل ہے بلکہ زندگی کی صداقت کی بنیاد پر ایک نئی زندگی کی تخلیق ہے ایک نئی دنیا کی تعمیر ہے جس کے اپنے بھی کچھ اصول ہیں جو کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جن سے کرداروں کی زندگی معین ہوتی ہے اور ان اصولوں کی بنا پر ہی کردار کی حقیقت کی پرکھ کی جا سکتی ہے۔ افسانوی کردار پر روزمرہ کی زندگی کے اصول منطبق کر کے اُسے غیر فطری قرار دے دینا ظاہر کرتا ہے کہ قاری کو نہ تو زندگی سے آگہی ہے اور نہ فن سے آشنائی۔ ورنہ وہ اس کردار کی اصلیت کو جاننے میں غلطی نہ کرتا۔ زندگی کے کردار اور افسانے کے کردار میں فن کی ایک جھلی ہے جو دیوارِ چین نہیں۔ لیکن زندگی سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اُسے زندگی کی ریاست سے فن کی عملداری میں لے آتی ہے جس کے باعث کردار، اس کا طرزِ زندگی

اور حقوق شہریت بدل جاتے ہیں جبکہ بہت سے بنیادی حقوق مشترک رہتے ہیں۔ عام طور پر قاری ایک ریاست سے دوسری ریاست میں غیر قانونی طور پر داخل ہوتا رہتا ہے۔ جس کے باعث فن کے لئے [illegible] بہت سے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ممکن ہے کوئی کردار ہم سے مماثلت رکھتا ہو۔ لیکن اگر وہ مماثلت نہیں رکھتا تو اس بنا پر اس کی شخصیت چھن نہیں جاتی۔ افسانہ نگار کو اپنے تخلیق کردہ کردار کی مکمل زندگی کا شعور لازمی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ اس کی زندگی کے ہر پہلو کو بیان کرے۔ اگر افسانہ نگار اپنے کردار کی مکمل زندگی سے آگاہی کے بغیر کسی ایک پہلو کو بیان کرتا ہے تو وہ نہ صرف نامکمل ہوگا بلکہ اس کی اصلی زندگی کی نمائندگی بھی نہیں کر سکتا۔ کردار کی منظم شخصیت کو بھی پیش کرنے کے لئے یہ ضروری ہے۔ ترگنیف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کردار کا علم حاصل کرنے کے لئے اس کی سوانح حیات تیار کرتا تھا۔ ہر وہ عمل جو اس نے کیا ہے اور کہانی کے شروع ہونے تک اس کے ساتھ ظہور پذیر ہوا ہے جس طرح کہ پولیس کسی عادی مجرم کا ریکارڈ تیار کرتی ہے۔ اس لئے وہ افسانہ نگار جو اپنے کردار کا مکمل اور جامع شعور رکھتا ہے وہی اس کے اصلی خاصہ کو بیان کر سکتا ہے جو عام طور پر ہماری نظر سے پوشیدہ رہتا ہے، کیونکہ وہ ہمارے اُس مشاہدے سے باہر ہے جو آنکھ نے کیا ہے اس لئے غیر تحقیقی ہے۔ افسانہ نگار کی آنکھ میں وہ آنکھ تو شامل ہے ہی جو ہم سب کے پاس ہے لیکن اس کی بصارت میں تخیل کی پرواز اور وجدان کی گہرائی بھی ہے۔ فطری کردار پیدا ہوتا ہے۔ کھاتا کماتا ہے، سوتا ہے، جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں اور پیش کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ تمام اعمال کسی حد تک اور کبھی کبھی اس کی اصلی زندگی کو عیاں کر سکتے ہیں۔

فارسٹر کے خیال میں صرف پیچیدہ کردار ہی کچھ عرصے کے لئے المناک طور پر چل سکتے ہیں اور ہمارے احساسات کو تحریک دے سکتے ہیں کیونکہ ایسے کردار کی یہ کسوٹی ہے کہ وہ ہمیں یقین آمیز طریقے سے متحیر کرنے کی قوت رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر وہ کبھی بھی متحیر نہیں کرتا تو وہ سپاٹ ہے۔ اگر وہ یقین آمیز نہیں تو بھی وہ سپاٹ ہے جو پیچیدہ بننے کا فریب دے رہا ہے۔

کردار نگاری کی یہ بحث کہ کردار فطری ہے یا اصلی، حقیقی ہے یا خیالی مثبت ہے یا منفی، سپاٹ ہے یا مرکب وغیرہ اس پر منحصر ہے کہ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ کردار نگاری کے لئے نقطۂ نظر بڑی اہم چیز ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ افسانہ نگار اس کردار کو کیسے پیش کرتا ہے۔ فن کے علاوہ اس کا انحصار بھی نقطۂ نظر پر ہے۔ افسانہ نگار کردار کو الگ خارجی حیثیت سے اس کی زندگی میں بصیرت حاصل کر کے یا اپنے آپ کو اس میں شامل کر کے پیش کرتا ہے۔ کردار نگاری کے اس پہلو پر غور کرنے کے لئے کردار کی زندگی سے آگہی ضروری ہے۔ کردار کا سماجی پس منظر کیا ہے؟ کردار کی نفسیاتی ساخت کیا ہے؟ اس کردار سے متعلق اصلی اخلاق کیا ہے؟ افسانہ نگار کی اپنی شخصیت کیا ہے؟ کردار نگاری کے سلسلے میں یہ سوالات کافی اہم ہیں۔

افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ کردار کے سماجی پس منظر کا شعور حاصل کرے۔ سماجی پس منظر ایک وسیع بات ہے جس میں ہم کردار کی پرورش، تربیت، خاندانی حالات، ماحول اور معاشرتی بنیادوں کو جاننا ضروری سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے افسانے میں ان میں سے کسی چیز کا ذکر نہ آئے اور عام طور پر ان کا بیان کرنا ضروری بھی نہیں ہوتا۔ لیکن کردار سے ملتے ہی ہم اس کے سماجی پس منظر سے واقف ہو جاتے ہیں۔ سماجی پس منظر کی بات میں کسی ترقی پسند نظریے کے تحت نہیں کر رہا بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر کردار کی ایک بنیاد ہوتی ہے جس پر وہ استوار کیا جاتا ہے۔ کوئی بھی کردار خلا سے پیدا نہیں ہوتا اور ایسے ہوا میں معلق پیش نہیں کیا جا سکتا۔ سماجی پس منظر کو سماجی حقیقت نگاری سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے۔

دوسری بات کردار کی نفسیاتی ساخت ہے۔ اس ساخت میں اس کی عمیق نفسیات کو گہرا دخل ہے۔ یعنی وہ زندگی نہیں جو وہ بسر کرتا نظر آتا ہے۔ وہ حرکات و سکنات نہیں جو بظاہر نظر آتے ہیں بلکہ اُس کی وہ پوشیدہ زندگی جس سے وہ غم اور مسرت اخذ کرتا ہے۔ جو عیاں ہونے کے لئے ہماری نظر سے پرے چشم براہ منتظر رہتی ہے۔ ہم افسانے میں چہرے نہیں شخصیت چاہتے ہیں۔ ہمیں کردار کی کیس ہسٹری نہیں چاہیئے اور نہ اس کے علاج کے لئے مشورے کی ضرورت ہے۔ بلکہ اس کی اصلی پوشیدہ زندگی میں بصارت لازمی ہے جس میں ایک فرد شخصیت بنتا ہے اور ایک شخصیت افسانوی کردار بنتی ہے۔ اس لئے اسے نفسیاتی حقیقت نگاری کا نعم البدل نہیں سمجھ لینا چاہیئے۔

تیسری بات اس کردار کی قدر اور اہمیت ہے۔ اس قدر یا اہمیت کا تعین، کسی مخصوص روایتی اخلاقی اصول کے مطابق نہیں بلکہ اصلی اخلاق سے کرنا چاہیئے جو اخلاق اس کے کردار کی تکمیل کرتا ہے۔ اس لئے یہ بحث کہ کردار مثبت ہے یا منفی بے سود ہے۔ جسے ہم منفی کردار کہتے ہیں اگر اس میں اصلی اخلاق کا جوہر

وجہ ہے کہ وہ چھچھورا اور بدزبان ہونے کے باوجود محبت کردار ہے۔

آخری بات افسانہ نگار کی اپنی شخصیت کی ہے جو سماجی پس منظر، عمیق نفسیات اور اعلیٰ اخلاق میں ایک رابطہ اور وحدت پیدا کرتی ہے۔ اس میں افسانہ نگار کا فن اور اس کا مزاج شامل ہے۔ ان تمام چیزوں کے امتزاج کے بغیر کسی اعلیٰ افسانے کی تخلیق ممکن نہیں۔ مثالیت کے قریب ہی نہیں افسانہ نگار کی شخصیت کو ملا ادغام نہیں کر دینا چاہئے۔ ہنری جیمز نے درست کہا ہے کہ دوسرے لوگوں کے بارے میں ہمارا علم اپنے بارے میں ہمارے علم سے اخذ کیا ہوا ہوتا ہے۔ فلابیر نے کیا خوب کہا ہے کہ میں ہر وقت دوسرے لوگوں کے جسم میں شامل ہوں جو مجھ سے مختلف ہیں۔ بارہا افسانہ نگار یا ناول نگار اپنی شخصیت کے مختلف اجزا مختلف کرداروں میں شامل کر دیتا ہے۔ اس لئے کسی ایک کردار میں افسانہ نگار کی شخصیت تلاش کرنا لاحاصل ہے۔ فلابیر حقیقی شخصیت ہے اور اس کا تخلیق کردہ کردار "ایما" (مادام بوواری) افسانوی کردار ہے۔ لیکن فلابیر نے لکھا ہے کہ "میں ایما ہوں"۔ اور فلابیر نے اپنے جسم میں زہر کے اثرات محسوس کئے۔ اس کے باوجود فلابیر نے اس کی خودکشی کا واقعہ حقیقی زندگی سے لیا تھا۔ تخلیق کا خیال تھا کہ وہ کردار کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ جب تک کہ وہ اپنی تخلیق کو کسی زندہ آدمی پر مرکوز نہ کر دے۔ بغیر کسی خاص آدمی کے وہ اپنی تخلیق کو زندگی اور ادائے خاص نہیں دے سکتا تھا۔ بات دراصل حقیقت یہ ہے کہ کردار کی تشکیل میں ادیب کی ذاتی شخصیت اور فن کارانہ شخصیت شامل رہتی ہے۔ بہت سے آدمی ایک کردار میں شامل ہو جاتے ہیں جسے امتزاج کہتے ہیں۔ ہنری جیمز نے لکھا ہے "ذاتی حالات کی کسی تصویر کا مواد زیادہ تر ذہن پر اثر کے اپنے ذہن کی گہرائیوں سے پیدا ہوتا ہے۔" اور یہی بات کردار نگاری میں یاد رکھنے کے قابل ہے۔

ایک حقیقی کردار کا افسانوی کردار بننا اور ایک افسانوی کردار کا حقیقی شکل اختیار کر لینا ہی کردار نگاری کے فن کا کرشمہ ہے۔ زندگی کے حقیقی کرداروں کو فن کے افسانوی کرداروں میں ڈھونڈنے کی کوشش میں ہم زندگی اور فن دونوں کھو بیٹھتے ہیں۔ مگر حقیقی کردار کی روح کو افسانوی پیکر عطا کر کے اسے پھر حقیقی کردار بنا دینے میں ہم زندگی اور فن دونوں حاصل کر لیتے ہیں۔

شعر و سخن

ابو محمد سحر

عشق کی سعیِ بد انجام سے ڈر بھی نہ سکے ۔۔۔ ہم تری چشمِ مروت سے اُتر بھی نہ سکے

تو نہ ملتا مگر اللہ رے محرومیِ شوق ۔۔۔ جینے والے تری امید میں مر بھی نہ سکے

برق سے کھیلنے طوفان پہ ہنسنے والے ۔۔۔ ایسے ڈوبے ترے غم میں کہ اُبھر بھی نہ سکے

حسن خود حسنِ مجسم سے پشیمان اُٹھا ۔۔۔ آئینہ لے کے وہ بیٹھے تو سنور بھی نہ سکے

تشنہ لب بیٹھے ہیں میخانۂ ہستی میں سحر

دل وہ ٹوٹا ہوا پیمانہ کہ بھر بھی نہ سکے

پورن سنگھ ہنر

جس گھر میں کبھی عیش کی بہتات ہوئی ہے ۔۔۔ برسوں ہی وہاں بارشِ آفات ہوئی ہے

انداز یہ کہتا ہے ترے لطف و کرم کا ۔۔۔ پہلے بھی کبھی تجھ سے ملاقات ہوئی ہے

ہر عہد میں گھٹتی رہی تقدیسِ حرم کی ۔۔۔ ہر دور میں تکریمِ خرابات ہوئی ہے

محتاجِ ملاقات رہا ہے وہ ہمیشہ ۔۔۔ اک بار تری جس سے ملاقات ہوئی ہے

مطلب کی تو ہوتی ہی نہیں تم سے کوئی بات ۔۔۔ یہ بات ہوئی ہے کبھی وہ بات ہوئی ہے

سنتے ہیں ہنر آج گئے اُس کی گلی میں

حضرت کی وہاں خوب مدارات ہوئی ہے

زیب بریلوی

غم کے شعلوں سے پُر نور ہوتی گئی ۔۔۔ منزلِ آرزو طور ہوتی گئی

جو کہانی چھپائی گئی ہم نشیں ۔۔۔ وہ زمانے میں مشہور ہوتی گئی

جتنی ملتی گئیں زیب آسانیاں ۔۔۔ عاشقی اتنی مجبور ہوتی گئی

کاش وہ نظرِ کرم سے میری جانب دیکھتے ۔۔۔ کاش اس مضراب سے بجتا ربابِ زندگی

ساری دنیا جس کو پی کر رات دن بدمست ہے ۔۔۔ کس قدر پُر کیف ہے جامِ شرابِ زندگی

دورانِ اسیری نظروں میں ہر وقت نشیمن رہتا تھا ۔۔۔ جب چھوٹ کے آئے گلشن میں ہم اپنا ٹھکانا بھول گئے

ہم کیفِ نظر کے عالم میں سرشارِ جمالِ مستی تھے ۔۔۔ جب ساقی نے جامِ مے آیا ہم جام اُٹھانا بھول گئے

پریم وار برٹنی

ابھی واقف نہیں اس راز سے وہ جانِ غزل ۔۔۔ اس کے جلووں سے منور ہے شبستانِ غزل

شاعری سے ہے بہاروں کا تعلق جب تک ۔۔۔ اسی انداز سے مہکے گا خیابانِ غزل

زلف، مے، پھول، شفق، جام، ستارے، نکہت ۔۔۔ ایک سے ایک دل آویز ہے عنوانِ غزل

اتنا گستاخ نہ ہو دستِ جنوں دیکھ تو لے ۔۔۔ پھول کی رگ سے بھی نازک ہے گریبانِ غزل

زندگی تھک گئی حالات سے لڑتے لڑتے ۔۔۔ حوصلہ پھر بھی محبت میں نہ ہارا میں نے

منزلِ زیست مجھے مل نہ سکی تیرے بغیر ۔۔۔ ہر قدم پر تجھے رُک رُک کے پکارا میں نے

محمد بشیر الحق دسنوی عظیم آبادی

مکتوبِ اقبالؒ

بنام

مولوی انشاء اللہ خاں

مولوی انشاء اللہ خاں لاہور کے مشہور ہفتہ وار اخبار وطن (مرحوم) کے ایڈیٹر تھے۔ مندرجہ ذیل "مکتوبِ اقبال" ان ہی کے نام ہے جو وطن کے فائل ۱۹۰۵ء میں ملا ہے۔

شیخ محمد اقبال جو بعد میں ڈاکٹر سر محمد اقبال کے نام سے چار دانگِ عالم میں مشہور ہوئے جب بغرض تعلیم علوم و فنون یکم ستمبر ۱۹۰۵ء براہ دہلی و بمبئی ولایت روانہ ہوئے تو میر نیرنگ انبالوی اور شیخ محمد اکرام صاحب نائب ایڈیٹر رسالہ مخزن لاہور دہلی تک اُن کے ساتھ رہے۔ تینوں بزرگ ۲ ستمبر کی صبح میں ۶ بجے میل سے دہلی پہنچے وہاں خیر مقدم کے لئے اسٹیشن پر خواجہ سید حسن نظامی، منشی نذر محمد صاحب اسسٹنٹ انسپکٹر مدارس حلقۂ دہلی، منشی نور الدین ڈرائنگ ماسٹر نارمل اسکول دہلی وغیرہ موجود تھے۔ پہلے تو اسٹیشن سے یہ جماعت نذر محمد صاحب کے دولت کدے پر پہنچی وہاں کچھ دیر آرام کرنے کے بعد سب لوگ درگاہِ حضرت محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی طرف روانہ ہوئے۔ راستے میں شہنشاہ ہمایوں کے مقبرے کی زیارت سے مشرف ہوئے۔ پھر درگاہ تک پہنچے۔ اول اقبال نے عالمِ تنہائی میں خواجہ علیہ الرحمۃ کے مزارِ مبارک کے سرہانے بیٹھ کر اپنی مشہور نظم "التجائے مسافر" پڑھی اور اُن کی درخواست پر سب احباب باہر صحن میں بیٹھے رہے بعد میں دوستوں کے اصرار پر اقبال نے "التجائے مسافر" کو درگاہ کے صحن میں بیٹھ کر مزارِ اقدس کی طرف مُنہ کرکے دوبارہ درد انگیز اور دل نشیں لہجے میں پڑھا۔ درگاہ کی زیارت سے فارغ ہو کر وہ خشک روٹی جو حضرتِ محبوبِ الٰہی کے توشہ خانے کی جانب سے فقراء اور درویشوں کو دی جاتی ہے ان سب گریجوئٹ درویشوں نے خوشی خوشی مزے سے کھائی۔ پھر سماع کا دور چلتا رہا۔ ولایت نامی قوال نے خوب رنگ جمایا۔ اس نوجوان قوال کو بھی حضرت محبوب الٰہی سے خاص واسطہ تھا کیوں کہ وہ حضرت صامی کی اولاد میں تھا جو حضرت نظام الدین اولیا قدس سرہ کے خاص اور پسندیدہ قوال تھے۔ جب درگاہ سے یہ جماعت رخصت اور وداع ہوئی تو واپسی میں چلتے چلتے مرزا غالب کے مزار پر بھی گذر ہوگیا۔ مرزا غالب کے مزار کا آدھا حصہ تودہ مٹی میں پوشیدہ تھا۔ خواجہ سید حسن نظامی اُسی رُخ ایک کچی دیوار کا تکیہ لگا کر بیٹھ گئے۔ یہ چھوٹی دیوار مزارِ غالب کے دائیں پہلو میں کھڑی تھی۔ نیرنگ اور اقبال پر اس سین کا اتنا اثر تھا کہ افسردگی کے عالم میں سر جھکائے بیٹھے تھے۔ اکرام، نذر محمد، نور الدین کی حالت بھی ایسی ہی تھی اور مزارِ غالب کے گرد حلقہ بنائے بیٹھے تھے۔ ولایت قوال نے لوگوں کی اجازت سے غالب کی مشہور غزل ؎

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

گانا شروع کیا۔ جب سُریلی اور مہین آواز میں غالب کا یہ شعر

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھئے بس اب کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

گایا تو سب پر از خود رفتگی کی کیفیت طاری ہوگئی۔ اقبالؒ جھوم جھوم کر شعر کی تکرار کراتے تھے۔ اس پُر عبرت و پُر حسرت سین کا بہت جلد خاتمہ ہوگیا۔ جب سب لوگ چلنے کو اُٹھے تو اقبال نے جوشِ محبت میں غالب کے مزار کو بوسہ دیا اور سب لوگ شہر کو روانہ ہوئے۔ شب مولوی نذر محمد کے مکان پر بسر ہوئی اور ۳ ستمبر ۱۹۰۵ء کی صبح میں ۶ بجے بمبئی میل سے اقبال بمبئی ہوتے ہوئے ولایت

روانہ ہوئے۔ ۴ ستمبر کو بمبئی پہنچے ایک انگلش ہوٹل میں قیام کیا۔ جہاں سے ۷ ستمبر کو دو بجے وکٹوریہ ڈاک پر پہنچے۔ طبی معائنہ کے بعد اپنے جہاز "نیرا" پر سوار ہوئے اور کوئی تین بجے جہاز نے حرکت کی۔

(محمد بشیر الحق دسنوی عظیم آبادی)

نامۂ اقبال از عدن

(وطن لاہور نمبر ۳۹ جلد ۵ - مورخہ ۶ اکتوبر ۱۹۰۵ء)

مخدوم و مکرم مولوی صاحب - السلام علیکم -

آپ سے رخصت ہو کر اسلامی شان و شوکت کے اس قبرستان میں پہونچا جس کو دہلی کہتے ہیں - ریلوے اسٹیشن پر خواجہ سید حسن نظامی اور شیخ نذر محمد صاحب اسسٹنٹ انسپکٹر مدارس موجود تھے - تھوڑی دیر کے لئے شیخ صاحب موصوف کے مکان پر قیام کیا - بعد ازاں حضرت محبوب الٰہیؒ کے مزار پر حاضر ہوا - اور تمام دن وہیں بسر کیا۔

اللہ اللہ - حضرت محبوب الٰہیؒ کا مزار بھی عجیب جگہ ہے - بس یہ سمجھ لیجیے کہ دہلی کی پرانی سوسائٹی حضرت کے قدموں میں مدفون ہے - خواجہ حسن نظامی کیسے خوش قسمت ہیں کہ ایسی خاموش اور عبرت انگیز جگہ میں قیام رکھتے ہیں - شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران گوشہ میں لے گئے جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے - جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی - حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا - اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر ع دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی - کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں - بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا - آنکھیں پُر نم ہو گئیں اور بے اختیار لوح مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا - یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے دل کو تڑپا جاتا ہے -

اگرچہ دہلی کے کھنڈر مسافر کے دامنِ دل کو کھینچتے ہیں - مگر میرے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ہر مقام کی سیر سے عبرت اندوز ہوتا - شہنشاہ ہمایوں کے مقبرہ پر فاتحہ پڑھا - دارا شکوہ کے مزار کی تاریکی اور خاموشی میں دل کے کانوں سے ہوا موجود کی آواز سنی اور دہلی کی عبرت ناک سرزمین سے ایک ایسا اخلاقی اثر لے کر رخصت ہوا جو صفحۂ دل سے کبھی نہ مٹے گا -

۳ ستمبر کی صبح کو میر نیرنگ اور شیخ محمد اکرام اور باقی دوستوں سے دہلی میں رخصت ہو کر بمبئی کو روانہ ہوا اور ۴ کو خدا خدا کر کے اپنے سفر کی پہلی منزل پر پہنچا - ریلوے اسٹیشن پر تمام ہوٹلوں کے ٹکٹ ملتے ہیں - مگر میں نے ٹامس کک کی ہدایت سے انگلش ہوٹل میں قیام کیا اور تجربہ سے معلوم کیا کہ یہ ہوٹل ہندوستانی طلباء کے لئے جو ولایت جا رہے ہوں، نہایت موزوں ہے - ریلوے اسٹیشن یہاں سے قریب ہے - گھاٹ یہاں سے قریب ہیں - ٹامس کک کا دفتر یہاں سے قریب غرض کہ ہر قسم کا آرام ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شہر کے باقی تمام ہوٹلوں کی نسبت ارزاں ہے - صرف تین روپیہ یومیہ دو اور ہر قسم کا آرام حاصل کر لو - یہاں کا منتظم ایک پارسی پیر مرد ہے - جس کی شکل سے اس قدر تقدس ظاہر ہوتا ہے کہ دیکھنے والے کو ایران کے پرانے خشنور (نبی) یاد آ جاتے ہیں - دوکانداری نے اس کو ایسا عجز سکھا دیا ہے کہ ہمارے بعض علما میں باوجود عبادت اور مرشد کامل کی صحبت میں بیٹھنے کے بھی ویسا انکسار پیدا نہیں ہوتا - کارلائل نے کیا خوب کہا ہے کہ "محنت ہی بہت بڑی عبادت ہے -" میرے دل پر اس پیر مرد کی صورت کچھ ایسا اثر کرتی تھی کہ بعض اوقات اسے دیکھ کر میری آنکھیں پُر نم ہو جاتی تھیں۔ لیکن جب اس کی وقعت میرے دل میں اندازہ سے زیادہ ہو گئی تو ایک عجیب واقعہ پیش آیا جس کا بیان بعض وجوہ سے ضروری ہے - میں ایک شام نیچے کی منزل میں کرسی پر بیٹھا تھا کہ پارسی پیر مرد کمرے سے باہر نکلا - اس کی بغل میں شراب کی ایک بوتل تھی - جب اس نے مجھے بیٹھے ہوئے دیکھا تو اس کو چھپانے کی کوشش کی - اور میں نے دور سے تاڑ کر آواز دی کہ سیٹھ صاحب ہم سے کیوں چھپاتے ہو - خوشی سے اس کا شوق کرو - ذرا مسکرایا اور کچھ پیے ہوئے بھی تھا، بولا

ع شراب شوق کہ پینے سے سبھی غم دور ہو جائے[1]

---

[1] پارسی بڈھے نے اس مصرع میں شراب شوق اور غم کی مٹی پلید کی ہے (وطن)

میں نے ہنس کے کہا۔ واہ رے بڈھے۔ خدا تیری عمر دراز کرے اور تیری پرانی شاخ سے بہت سا میوہ نورس پیدا ہو کر بمبئی کی بنٹ باڑی میں بکتا پھرے۔

اس ہوٹل میں ایک یونانی بھی آ کر مقیم ہوا جو ٹوٹی پھوٹی سی انگریزی بولتا تھا۔ میں نے ایک روز اس سے پوچھا تم کہاں سے آئے ہو۔ بولا چین سے آیا ہوں۔ اب ٹرانسوال جاؤں گا۔ میں نے پوچھا چین میں تم کیا کام کرتے تھے۔ کہنے لگا سوداگری کرتا تھا۔ لیکن چینی لوگ ہماری چیزیں نہیں خریدتے۔ میں نے سن کر دل میں کہا ہم ہندیوں سے تو یہ افیمی ہی عقل مند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں شاباش افیمیو، شاباش نیند سے بیدار ہو جاؤ۔ ابھی تم آنکھیں ہی مل رہے ہو کہ اسی سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑ گئی ہے۔ ہاں ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھو کہ ایشیا کی تجارتی عظمت کو از سرِ نو قائم کرنے میں تمہاری مدد کر سکیں گے۔ ہم متفق ہو کر کام کرنا نہیں جانتے۔ ہمارے ملک میں محبت اور مروت کی بو باقی نہیں رہی۔ ہم اس کو پکا مسلمان سمجھتے ہیں جو ہندوؤں کے خون کا پیاسا ہو اور اس کو پکا ہندو خیال کرتے ہیں جو مسلمان کی جان کا دشمن ہو۔ ہم کتاب کے کیڑے ہیں اور مغربی دماغوں کے خیالات ہماری خوراک ہیں۔ کاش خلیج بنگالہ کی موجیں ہمیں غرق کر ڈالیں۔ مولوی صاحب! معاف کیجئے گا میں بے اختیار ہوں۔ لکھنے تھے سفر کے حالات اور بیٹھ گیا یہاں وعظ کرنے۔ کیا کروں۔ اس سوال کے متعلق تاثرات کا ہجوم میرے دل میں اس قدر ہے کہ بسا اوقات مجھے مجنوں سا کر دیا اور کر رہا ہے۔

ایک شب میں کھانے کے کمرہ میں تھا کہ دو جنٹلمین میرے سامنے آ بیٹھے شکل سے معلوم ہوتا تھا کہ یوروپین ہیں۔ فرانسیسی زبان میں باتیں کرتے تھے۔ آخر جب کھانا کھا کر اٹھے تو ایک نے کرسی کے نیچے سے اپنی ترکی ٹوپی نکال کر پہنی جس سے مجھے معلوم ہوا کہ یہ کوئی ترک ہے۔ میری طبیعت بہت خوش ہوئی اور مجھے یہ فکر پیدا ہوئی کہ کسی طرح اس سے ملاقات ہو۔ دوسرے روز میں نے خواہ مخواہ باتیں شروع کیں۔ یوروپ کی اکثر زبانیں سوائے انگریزی کے جانتا تھا۔ میں نے پوچھا فارسی جانتے ہو۔ بولا بہت کم۔ پھر میں نے فارسی میں اس سے گفتگو شروع کی لیکن وہ نہ سمجھتا تھا۔ آخر مجبوری میں نے ٹوٹی پھوٹی عربی میں اس سے باتیں کیں۔

یہ نوجوان ترک ینگ ٹرکی پارٹی سے تعلق رکھتا ہے اور سلطان عبدالحمید کا سخت مخالف ہے۔ باتوں باتوں میں مجھے معلوم ہوا کہ شاعر بھی ہے۔ میں نے درخواست کی کہ اپنے شعر سناؤ۔ کہنے لگا میں کمال بے (ترکی کا سب سے مشہور زندہ شاعر) کا شاگرد ہوں اور اکثر پولیٹیکل معاملات پر لکھا کرتا ہوں۔ کمال بے کے جو اشعار اس نے سنائے نہایت عمدہ تھے لیکن جو شعر اپنے سنائے وہ سب کے سب سلطان کی ہجو میں تھے ان میں سے ایک شعر یہاں درج کرتا ہوں ؎

ظلم وجورن تو سفو جہ بر ملتے محو ایلیور
آدمیت ملک وملت دشمن عبدالحمید

(یعنی کبیر ظلم وجور نے تمام قوم کو مٹا دیا ہے عبدالحمید آدمیت اور ملک و قوم سب کا دشمن ہے)

اس مضمون پر اس سے بہت گفتگو ہوئی اور میں نے اسے بتایا کہ ینگ پارٹی کو انگلستان کی تاریخ سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔ کیوں کہ جس طریق سے رعایاء انگلستان نے بتدریج اپنے بادشاہوں سے پولیٹیکل حقوق حاصل کئے ہیں وہ طریق سب سے عمدہ ہے۔ بڑے بڑے عظیم الشان انقلابوں کا بغیر کشت و خون کے ہو جانا یہ کچھ خاکِ انگلستان ہی کا حصہ ہے۔ ایک روز سرِ شام میں اور یہ ترک جنٹلمین بمبئی کا اسلامیہ مدرسہ دیکھنے چلے گئے۔ وہاں اسکول کی گراؤنڈ میں چند مسلمان طلبا کرکٹ کھیل رہے تھے۔ ہم نے ان میں سے ایک کو بلایا اور سکول کے متعلق بہت سی باتیں اس سے دریافت کیں۔ میں نے اس طالب علم سے پوچھا کہ انجمن اس سکول کو کالج کیوں نہیں بنا دیتی؟ کیا فنڈ نہیں ہے۔ یا اور کوئی وجہ ہے۔ اس نے جواب دیا کہ فنڈ تو موجود ہے اور اگر ضرورت ہو تو ایک آن میں موجود ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ خدا کے فضل سے یہاں بڑے بڑے متمول مسلمان سوداگر موجود ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ مسلمان طلبا پڑھنے کے لئے نہیں آتے اس کے علاوہ اور اچھے اچھے کالج بمبئی میں موجود ہیں اور جیسی تعلیم ان میں ہوتی ہے ویسی ہم سردست یہاں دے بھی نہیں سکتے۔ یہ جواب سن کر میں بہت خوش ہوا۔ میرا خیال تھا کہ بمبئی جیسے شہر میں مسلمانوں کا کالج ضرور ہو گا۔ کیوں کہ یہاں کے مسلمان تمول میں کسی اور قوم سے پیچھے نہیں ہیں۔ لیکن یہاں آ کر معلوم ہوا کہ تمول کے ساتھ ان میں عقل بھی ہے۔ ہم پنجابیوں کی طرح احمق نہیں ہیں۔ ہر چیز کو تجارتی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور اس کے نفع و نقصان پر ہر پہلو سے غور کر لیتے ہیں۔

غرض کہ بمبئی (خدا اسے آباد رکھے) عجب شہر ہے۔ بازار کشادہ، ہر طرف پختہ سر بفلک عمارتیں ہیں کہ دیکھنے والے کی نگاہ ان سے خیرہ ہوتی

ہے۔ بازاروں میں گاڑیوں کی آمدورفت اس قدر ہے کہ بپیدل چلنا محال ہو جاتا ہے یہاں ہر چیز مل سکتی ہے۔ یورپ امریکہ کے کارخانوں کی کوئی چیز طلب کرو، فوراً ملے گی۔ ہاں البتہ ایک چیز ایسی ہے جو اس شہر میں نہیں مل سکتی یعنی فراغت۔

یہاں پارسیوں کی آبادی اسّی نوے ہزار کے قریب ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام شہر ہی پارسیوں کا ہے۔ اس قوم کی صلاحیت نہایت قابلِ تعریف ہے اور ان کی دولت وعظمت بے اندازہ۔ مگر میں اس قوم کے لئے کسی اچھی فیوچر کی پیشین گوئی نہیں کر سکتا۔ یہ لوگ عام طور پر سب کے سب دولت کمانے کی فکر میں ہیں اور کسی چیز پر اقتصادی پہلو کے سوا کسی اور پہلو سے نگاہ ہی نہیں ڈال سکتے۔ علاوہ اس کے نہ کوئی ان کی زبان ہے نہ ان کا لٹریچر ہے اور طرّہ یہ کہ فارسی کو نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ افسوس! یہ لوگ فارسی لٹریچر سے غافل ہیں۔ ورنہ ان کو معلوم ہوتا کہ ایرانی لٹریچر میں عربیت کو فی الحقیقت کوئی دخل نہیں ہے۔ بلکہ زردشتی رنگ اس کے رگ وریشہ میں ہے اور اسی پر اوس کے حُسن کا دارومدار ہے۔ میں نے سکول کے پارسی لڑکوں اور لڑکیوں کو بازار میں پھرتے دیکھا۔ چُستی کی مورتیں تھیں۔ مگر تعجب ہے کہ ان کی خوب صورت آنکھیں ۸۰ فی صدی کے حساب سے عینک پوش تھیں۔ دریافت کرنے پر معلوم ہُوا کہ عینک پوشی پارسیوں کا قومی فیشن ہوتا جاتا ہے۔ معلوم نہیں کہ اُن کے قومی ریفارمر اس طرف کیوں توجہ نہیں کرتے اس شہر کی تعلیمی حالت عام طور پر نہایت عمدہ معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے ہوٹل کا حجام ہندوستان کی تاریخ کے بڑے بڑے واقعات جانتا تھا۔ گجراتی کا اخبار ہر روز پڑھتا تھا اور جاپان اور روس کی لڑائی سے پورا باخبر تھا۔ نوروجی دادا بھائی کا نام بڑی عزت سے لیتا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا نوروجی انگلستان میں کیا کرتا ہے۔ بولا "حجور کالوں کے لئے لڑتا ہے"۔ ہوٹل کے نیچے مسلمان دوکاندار ہیں۔ میں نے دیکھا ہر روز گجراتی اخبار پڑھتے تھے۔ میں نے ایک روز اُن سے پوچھا تم اُردو پڑھ سکتے ہو کہنے لگے نہیں۔ سمجھ سکتے ہیں پڑھنا نہیں جانتے۔ میں نے پوچھا کہ جب مولوی تمھارے نکاح پڑھاتا ہے تو کون سی زبان بولتا ہے۔ مُسکرا کر بولا "اُردو"۔ یہاں پر ہر کوئی اُردو سمجھ سکتا ہے اور ٹوٹی پھوٹی بول بھی لیتا ہے۔ ہمارے ہوٹل کا سیٹھ (وہی بوتل والا پیر مرد) کبھی ہندوستان میں نہیں گیا مگر اُردو خاصی بولتا تھا۔

میں بمبئی یعنی بابِ لنڈن کی کیفیت دیکھ کر حیران ہوں۔ خدا جانے لنڈن کیسا ہوگا جس کا دروازہ ایسا عظیم الشان ہے۔ اچھا دیدہ خواہد شد۔ ۷ ستمبر کو ۲ بجے ہم دکٹوریہ ڈاک (دگھاٹ) پر پہنچے۔ جہاں مختلف کمپنیوں کے جہاز کھڑے ہیں۔ اللہ اکبر

یہاں کی دُنیا ہی نرالی ہے۔ کئی طرح کے جہاز اور سیکڑوں کشتیاں ڈاک میں کھڑی ہیں اور مسافر سے کہہ رہی ہیں کہ سمندر کی وسعت سے نہ ڈرو۔ خدا نے چاہا تو ہم تجھے صحیح وسلامت منزلِ مقصود پر پہنچا دیں گے۔ خیر! طبّی معائنے کے بعد میں اپنے جہاز پر سوار ہُوا۔ لالہ ھنپت رام وکیل لاہور اور اُن کے ایک دوست ڈاکٹر صاحب اوس روز حُسنِ اتفاق سے بمبئی میں تھے۔ میں ان کا نہایت سپاس گذار ہوں کہ یہ دونوں صاحب مجھے رخصت کرنے کے لئے ڈاک پر تشریف لائے۔ بہت سے اور لوگ بھی اس جہاز پر سوار ہوئے اور اُن کے دوستوں اور رشتہ داروں کا ایک ہجوم ڈاک پر تھا۔ کوئی تین بجے جہاز نے حرکت کی اور ہم اپنے دوستوں کو سلام کہنے اور رومال ہلاتے ہوئے سمندر پر چلے گئے۔ یہاں تک کہ موجیں اِدھر اُدھر سے آ آکر ہمارے جہاز کو چومنے لگیں۔ فرانسیسی قوم کا مذاق اس جہاز کی عمدگی اور نفاست سے ظاہر ہے۔ ہر روز صبح کو کئی آدمی جہاز کی صفائی میں مصروف ہوتے ہیں اور ایسی خوبی سے صفاء کرتے ہیں کہ ایک تنکا تک جہاز پر نہیں رہنے دیتے۔ ملازموں میں مصر کے چند حبشی بھی ہیں جو مسلمان ہیں اور عربی بولتے ہیں۔ جہاز کے فرانسیسی افسر نہایت خوش خلق ہیں۔ اور ان کے تکلّفات کو دیکھ کر لکھنؤ یاد آجاتا ہے۔ ایک روز ایک افسر تختہء جہاز پر کھڑا تھا کہ ایک حسین عورت کا ادھر سے گذر ہوا۔ اتفاق سے یا غالباً اراداتاً یہ عورت اوس افسر کے شانے پر ہاتھ رکھتی ہوئی گذری۔ ہمارے نوجوان افسر نے اس توجہ کے جواب میں ایک ایسی ادا سے جنبش کی کہ ہمارے مُلک کے حسین بھی اس کی نقل نہیں اُتار سکتے۔

کھانے کا انتظام بھی نہایت قابلِ تعریف ہے۔ میز بھی فرانسیسی تکلّف کی گواہی دے رہا ہے۔ مگر اس جہاز پر ہم ہندوستانیوں کے لئے ایک بڑی دقّت ہے اور وہ یہ ہے کہ جہاز کے قریباً سب مسافر فرانسیسی ہیں۔ انگریزی کوئی نہیں بولتا جہاز کے تمام ملازم فرانسیسی بولتے ہیں اور بعض اوقات ان کو اپنا مطلب سمجھانے میں بڑی دقت ہوتی ہے۔ اگرچہ فرانسیسی جہازوں میں ہر طرح کی آسائش ہے تاہم میری رائے یہی ہے کہ ہم لوگوں کو انگریزی کمپنیوں کے جہازوں میں سفر کرنا چاہیئے۔ اُن کے مسافر سب کے سب انگریزی داں ہوتے ہیں اور علاوہ اس کے مسافروں کی کثرت کی وجہ سے جہاز پر بڑی رونق ہوتی ہے۔ ہمارے اس جہاز میں ۶۰ مسافروں سے زیادہ نہیں ہیں۔

ہم لوگ رات کو اپنے اپنے کمروں میں سوتے ہیں اور صبح سے شام تک تختۂ جہاز پر کُرسیاں بچھا کر بیٹھے رہتے ہیں۔ کوئی پڑھتا ہے۔ کوئی باتیں کرتا ہے

کوئی پھرتا ہے۔ کیبن میں جہاز کی جنبش کی وجہ سے طبیعت بہت گھراتی ہے۔
مگر تختۂ جہاز پر بہت آرام رہتا ہے۔ میرے تمام ساتھی دو تین روز "مرضِ بحری"
میں مبتلا ہو گئے۔ مگر الحمد للہ کہ میں محفوظ رہا۔ مجھ سے اکثروں نے دریافت کیا
کیا تم نے کبھی پہلے بھی بحری سفر کیا ہے؟ جب میں نے جواب دیا کہ نہیں
تو وہ حیران ہوئے اور کہا کہ تم بڑے مضبوط آدمی ہو۔ بمبئی سے ذرا آگے نکل کر
سمندر کی حالت کسی قدر متلاطم تھی۔ خواجہ خضر صاحب کچھ خفا سے معلوم ہوتے تھے۔
اتنی اتنی اونچی موجیں آتی تھیں کہ خدا کی پناہ۔ دیکھ کر دہشت آتی تھی۔ ایک شب ہم
کھانا کھا کر تختۂ جہاز پر آ بیٹھے۔ کچھ عرصہ کے بعد سمندر کی سرد ہوا نے ہم سب کو سلا
دیا۔ مگر دفعتہً ایک خوفناک موج نے اچھل کر ہم پر حملہ کیا اور تمام مسافروں کے کپڑے
بھیگ گئے۔ عورتیں بچے اور مرد نیچے بھاگ کر اپنے اپنے کمروں میں جا سوئے اور ہم
تھوڑی دیر کے لئے جہاز کے ملازموں اور افسروں کے تمسخر کا باعث بنے رہے۔ پرسوں
میں ایک آدھ بارش بھی ہوئی جس سے سمندر کا تلاطم نسبتاً بڑھ گیا اور طبیعت اس
نظارے کی یکسانیت سے اکتانے لگی۔ سمندر کا پانی بالکل سیاہ معلوم ہوتا ہے اور
موجیں جو زور سے اٹھتی ہیں۔ ان کو سفید جھاگ چاندی کی ایک کلغی سی پہنا دیتی ہے
اور دور دور تک ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کسی نے سطحِ سمندر پر روئی کے گالے بکھیر ڈالے
ہیں۔ یہ نظارہ نہایت دلفریب ہے اگر اس میں موجوں کی دہشت ناک کشاکش
کی آمیزش نہ ہو۔ ان کی قوت سے جہاز ایک معمولی کشتی کی طرح جنبش کرتا ہے۔ آسمان
اوپر نیچے ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مگر چونکہ آنکھیں اس نظارے سے کسی قدر مانوس
ہو گئی ہیں اور نیز جہاز والوں کے چہروں کا اطمینان یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ ایک معمولی
بات ہے اس واسطے ہم کو بھی خوف کا احساس نہیں ہوتا۔ یورپین لڑکے لڑکیاں
تختۂ جہاز پر دوڑتے پھرتے ہیں اور یہ محسوس بھی نہیں کرتے کہ جہاز میں ہیں۔

ہمارا ہم سفر ایک پادری ہے جو جنوبی ہندوستان سے آیا ہے اور اب اٹلی کو
جا رہا ہے۔ گذشتہ رات مجھ سے کسی نے کہا کہ یہ فرانسیسی پادری بہت سی زبانیں
جانتا ہے اور روسی زبان خوب بولتا ہے۔ میں اس کے پاس جا کھڑا ہوا اور ادھر
ادھر کی باتوں کے بعد پوچھا کہ کونٹ ٹالسٹائی کی نسبت تمہارا کیا خیال ہے۔ اس نے
میرے سوال پر نہایت حیرانی ظاہر کی اور پوچھا کہ کونٹ ٹالسٹائی کون ہے؟ مجھے
یہ دیکھ کر نہایت تعجب ہوا کہ یہ شخص روسی زبان جانتا ہے اور کونٹ کے مشہور نام سے
واقف نہیں ہے۔ میں یہ لکھنا بھول گیا کہ جہاز پر دیا سلائی استعمال کرنے کی اجازت
نہیں ہے۔ تختۂ جہاز کی ایک طرف ایک کمرے کی دیوار پر پیتل کی ایک انگیٹھی سی لگا
رکھی ہے جس میں چند لکڑیاں آگ لگا کر رکھ دیتے ہیں۔ جن لوگوں کو سگرٹ یا سگار
نوشی کرنا ہو اس انگیٹھی سے ایک لکڑی اٹھا لیں۔

جہاز کے سفر میں دل پر سب سے زیادہ اثر ڈالنے والی چیز سمندر کا نظارہ
ہے۔ باری تعالیٰ کی قوتِ لامتناہی کا جو احساس سمندر دیکھ کر ہوتا ہے شاید ہی کسی اور
چیز سے ہوتا ہو۔ حج بیت اللہ میں جو تمدنی اور روحانی فوائد ہیں ان سے قطعِ نظر
کر کے ایک بڑا اخلاقی فائدہ سمندر کی ہیبت ناک موجوں اور اس کی خوفناک وسعت
کا دیکھنا ہے جس سے مغرور انسان کو اپنے ہیچ محض ہونے کا پورا پورا یقین ہو
جاتا ہے۔ شارع اسلام کی ہر بات قربان ہو جانے کے قابل ہے۔

بابی انت و امی یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم

آج ۱۲۔ ستمبر کی صبح ہے۔ میں بہت سویرے اٹھا ہوں۔ جہاز کے جاروب
کش ابھی تختے صاف کر رہے ہیں۔ چراغوں کی روشنی دھیمی پڑ گئی ہے۔ آفتاب
چشمۂ آب میں سے اٹھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور سمندر اس وقت ایسا ہی ہے
جیسے ہمارا دریائے راوی۔ شاید صبح کے پُر تاثیر نظارے نے اس کو سمجھا دیا ہے
کہ سکونِ قلب بھی ایک نایاب شے ہے۔ ہر وقت کی الجھن اور بے تابی اچھی
نہیں۔ طلوعِ آفتاب کا نظارہ ایک دردمند دل کے لئے تلاوت کا حکم رکھتا
ہے۔ یہی آفتاب ہے جس کے طلوع و غروب کو میدان میں ہم نے کئی دفعہ دیکھا ہے
مگر یہاں سمندر میں اس کی کیفیت ایسی ہے کہ

ع نظارہ ز جنبیدنِ مژگان گلہ دارد

حقیقت میں جن لوگوں نے آفتاب پرستی کو اپنا مذہب قرار دے رکھا ہے میں
تو ان کو قابلِ معذوری سمجھتا ہوں۔ ناسخ مرحوم کیا خوب فرما گئے ہیں ؎

ہے جی میں آفتاب پرستوں سے پوچھئے — تصویر کس کی ہے ورقِ آفتاب میں

کوئٹہ کے ڈپٹی کمشنر صاحب جو ۱۰ ماہ کی رخصت لے کر ولایت جا رہے
ہیں اور وہ پادری صاحب جو ٹالسٹائی کے نام سے ناواقف معلوم ہوتے تھے،
اس وقت جہاز کی اوپر کی چھت پر کھڑے اسی نظارے کا لطف اٹھا رہے ہیں
یہ پادری صاحب بڑے مزے کے آدمی ہیں۔ ان میں ایک خاص ہنر ہے اور
وہ یہ کہ ہر کسی کو باتوں میں لگا لیتے ہیں۔ انگریزی بولتے ہیں مگر بہت شکستہ اور
مجھ کو جب بلاتے ہیں ٹالسٹائی کے نام سے۔ کل مجھ سے پوچھتے تھے تم ہندوستان
کا ٹالسٹائی بننا چاہتے ہو؟ میں نے جواب دیا ٹالسٹائی بن جانا آسان نہیں ہے
زمین سورج کے گرد لاکھوں چکر کھاتی ہے تب جا کے کہیں ایک ٹالسٹائی

پیدا ہوتا ہے۔

کوئٹہ کے ڈپٹی کمشنر صاحب بڑے باخبر آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ کل رات ان سے ہندوستان کے پولیٹیکل معاملات پر بہت دیر تک گفتگو ہوتی رہی۔ عربی اور فارسی جانتے ہیں۔ سر ولیم میور کی تصانیف کے متعلق گفتگو ہوئی تو کہنے لگے کاش یہ شخص ذرا کم متعصب ہوتا۔ عمر خیام کے بڑے مداح ہیں۔ مگر میں نے ان سے کہا کہ اہلِ یورپ نے ابھی سحابی نجفی کی رباعیات کا مطالعہ نہیں کیا ورنہ عمر خیام کو کبھی کے فراموش کر گئے ہوتے۔

اب ساحل قریب آتا جاتا ہے اور چند گھنٹوں میں ہمارا جہاز عدن جا پہونچے گا ساحلِ عرب کے تصور نے جو ذوق و شوق اس وقت دل میں پیدا کر دیا ہے اس کی داستان کیا عرض کروں۔ بس یہی دل چاہتا ہے کہ زیارت سے اپنی آنکھوں کو منور کروں ؎

اللہ رے خاکِ پاکِ مدینہ کی آبرو
خورشید بھی گیا تو اُدھر سر کے بل گیا

اے عرب کی مقدس سرزمیں تجھ کو مبارک ہو۔ تو ایک پتھر تھی جس کو دنیا کے معماروں نے رد کر دیا تھا۔ مگر ایک یتیم بچے نے خدا جانے تجھ پر کیا افسوں پڑھ دیا کہ موجودہ دنیا کی تہذیب و تمدن کی بنیاد تجھ پر رکھی گئی! باغ کے مالک نے اپنے ملازموں کو مالیوں کے پاس پھل کا حصہ لینے کو بھیجا۔ لیکن مالیوں نے ہمیشہ ملازموں کو مار پیٹ کے باغ سے باہر نکال دیا اور مالک کے حقوق کی کچھ پروا نہ کی۔ آہ! اے پاک سرزمیں تو وہ جگہ ہے جہاں سے باغ کے مالک نے خود ظہور کیا تاکہ گستاخ مالیوں کو باغ سے نکال کر پھولوں کو ان کے نامسعود پنجوں سے آزاد کرے۔ تیرے ریگستانوں نے ہزاروں مقدس نقشِ قدم دیکھے ہیں اور تیری کھجوروں کے سائے نے ہزاروں ولیوں اور سلیمانوں کو تمازتِ آفتاب سے محفوظ رکھا ہے۔ کاش میرے بدکردار جسم کی سیاہ خاک تیری ریت کے ذروں میں مل کر تیرے بیابانوں میں اڑتی پھرے اور یہی آوارگی میری زندگی کے تاریک دنوں کا کفارہ ہو! کاش میں تیرے صحراؤں میں لٹ جاؤں اور دنیا کے تمام سامانوں سے آزاد ہو کر تیری تیز دھوپ میں جلتا ہوا اور پاؤں کے آبلوں کی پروا نہ کرتا ہوا اس پاک سرزمیں میں جا پہونچوں جہاں کی گلیوں میں اذانِ بلال رضؓ کی عاشقانہ آواز گونجتی تھی۔

از عدن مورخہ ۱۲ ستمبر

راقم محمد اقبال

بانہال سرنگ

نئی بانہال سرنگ کی ایک گزرگاہ مکمل ہو گئی ہے۔ دونوں طرف سے پہاڑ کو اندر ہی اندر سے کاٹا جا رہا تھا۔ دونوں سروں کے درمیان آخری چٹان کو ڈائنامیٹ سے اڑا دیا گیا ہے اور راستہ مکمل ہو گیا ہے۔ نئی سرنگ ۱½ میل سے زائد لمبی ہوگی اور ۱۹۵۸ء کے آخر تک مکمل ہو جائے گی۔ اس کی دو گزرگاہیں ہوں گی دونوں ۱۶½ فٹ چوڑی اور ۱۸ فٹ بلند ہوں گی۔ دونوں گزرگاہوں میں یک طرفہ ٹریفک ہوگا۔ ماہرین کا بیان ہے کہ سرنگ کی تعمیر کا کام بہت زیادہ تیزی سے ہوا ہے اور یہ سرنگ دنیا کی نصف درجن بہترین اور بڑی سرنگوں میں سے ہوگی۔ سرنگ مکمل ہو جانے پر یہ دنیا کی جدید ترین سرنگ ہوگی۔ اس میں ٹریفک پر کنٹرول، گاڑیوں کی گنتی وغیرہ سب کام آٹومیٹک ہوگا۔ نئی گزرگاہ کو اس سال کے آخر تک ٹریفک کے لئے کھول دیا جائے گا۔ اس سے جموں و سری نگر کے درمیان ۸ میل کا دشوار گزار فاصلہ کم ہو جائے گا۔ اس سرنگ میں سے دونوں طرف نارمل طور پر اڑھائی، اڑھائی سو موٹریں ایک گھنٹے میں گزر سکیں گی۔ سرنگ میں تازہ ہوا پہنچانے کے لئے لمبائی کے رُخ انتظام کیا جائے گا۔ ہوا کی رفتار ۱۰ فٹ فی سیکنڈ تک محدود ہوگی، کیوں کہ ہوائی رفتار اس سے زیادہ ہو تو پیدل چلنے والوں کو دقت کا سامنا ہوگا۔ تازہ ہوا سرنگ میں داخل کرنے کے لئے مشینیں سرنگ کے داخلی دروازے کے گرد نصب کی جائیں گی اور یہ گول دائروں کی شکل میں ہوں گی۔ سرنگ کے اکثر حصوں میں اسی اسی فٹ کے فاصلے پر روشنی کا انتظام ہوگا تاہم دروازوں کے نزدیک دس دس فٹ کے فاصلے پر روشنی ہوگی۔ سرنگ میں چار چار سو فٹ کے فاصلے پر فائر سٹیشن ہوں گے جہاں پانی، آگ بجھانے والی کیمیائی اشیاء کے آلات، ریت کے بورے، ٹیلیفون اور خطرے کے سگنلوں کا انتظام ہوگا۔

کاربن مونو آکسائڈ گیس کو ماپنے والے آلات کا بھی انتظام ہوگا۔ تمام فائر سٹیشنوں، گیس ماپنے والے آلات، ٹریفک سگنلوں اور ہوا کا انتظام کرنے والی مشینری کا کنٹرول روم سے ہوگا۔ گیس ماپنے والے آلات کا تعلق خطرے کی گھنٹیوں سے ہوگا۔ جونہی گیس بڑھ جائے گی خطرے کی گھنٹیاں بج اٹھیں گی۔ الیکٹرک ٹریفک کاونٹر، ہوا کی رفتار اور رُخ کو ماپنے والے میٹر، سڑک کو کہرے سے صاف کرنے کے لئے نمک اور ریت کے گودام ہوں گے ؂

ڈال ڈال کے پات

زندگی بے لطف ہو جائے اگر.....
بے قاعدگی نہ ہو

کنہیا لال کپور

ڈاکٹر، حکیم اور فلسفی کہتے ہیں کہ اگر زندگی میں باقاعدگی نہ ہو تو انسان کبھی خوش نہیں رہ سکتا۔ خدا جانے ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔ ڈاکٹر، حکیم اور فلسفی جو ٹھہرے! ہمارا تجربہ تو یہ ہے کہ اگر زندگی میں باقاعدگی آجائے تو زندگی، زندگی نہیں ہوتی یعنی زندگی کا سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ آخر یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ آدمی ہر صبح ایک مقررہ وقت پہ اٹھے۔ ہر روز ایک ہی سڑک پر سیر کرنے جائے۔ سیر سے واپس آکر غسل کرے۔ مقررہ وقت پر چائے پیئے۔ چائے میں نپی تلی چینی ڈالے۔ شام کے پانچ بجے کلب میں پہنچ جائے، گپیں مارے، ٹینس یا برج کھیلے اور رات کے دس بجے بستر پہ دراز ہو جائے۔ آدمی نہ ہوا ٹک ٹک کرنے والا کلاک یا کلاک کے پرزے بنانے والی مشین ہوا۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں ؎

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

سچ پوچھیے تو زندگی کو پُر لطف بنانے کا راز علامہ کے اس شعر میں مضمر ہے۔ دراصل جو مزہ بے قاعدگی میں ہے وہ باقاعدگی میں کہاں، مثال کے طور پہ ہمیں ہر روز شیو بنانے کی عادت ہے۔ لیکن آج صبح بارش ہو رہی ہے اور دل شیو کرنے کو نہیں چاہ رہا تو بیشک ہم شیو نہیں کریں گے۔ آخر کون سی آفت آجائے گی جو ایک دن شیو نہیں کیا۔ مزے سے بستر میں بیٹھیں گے۔ اخبار پڑھیں گے یا گرم گرم چائے پئیں گے۔ یہی ہوگا نا جب آئینے میں اپنی صورت دیکھیں گے تو چہرہ کچھ نامانوس سا دکھائی دے گا۔ کوئی مضائقہ نہیں ہم اس چہرے کی اجنبیت سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کریں گے۔ اس کے باوجود اگر وحشت محسوس ہوئی تو لاحول پڑھ کر آئینہ پٹک دیں گے لیکن شیو کرنے کے مخمصے میں نہیں پھنسیں گے۔ اور اگر موسم چار پانچ دن خراب رہا تو اور بھی اچھا ہے۔ داڑھی بڑھنے دیں گے۔ ممکن ہے بڑھی ہوئی داڑھی اتنی اچھی لگے کہ ہم داڑھی رکھ لیں اور یوں شیو کرنے کی زحمت سے ہمیشہ کے لیے نجات مل جائے۔

روزانہ غسل کرنا اچھی عادت ہے۔ لیکن جنوری کے مہینے میں جب پانی کے تصور سے روح لرزنے لگتی ہے یہ کیا ضرورت ہے کہ ہم غسل خانے کا رخ کریں۔ ہم تب تک انتظار کریں گے جب تک گلابی جاڑے کا موسم نہیں آتا اور پھر نہایت اطمینان سے غسل کریں گے۔ ظاہر ہے کہ جسم سے کافی غلاظت اترے گی۔ اس شخص کے حق میں دعا کریں گے جس نے صابن ایسی مفید چیز ایجاد کی اور غسل کرنے کے بعد محسوس کریں گے کہ یہ عمل جسم کی صفائی کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اب آپ ہی کہیے کہ روزانہ غسل کرنے میں وہ لطف کہاں جو ایک لمبے عرصے کے بعد غسل کرنے میں ہے.........

(آواز دہلی)

عرفانِ عشق

حسرت موہانی

عرفانِ عشق نام ہے میرے مقام کا — حامل ہوں کس کے نغمۂ نَے کے پیام کا
متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بوئے اُنس — دنیائے جاں میں شور ہے اس کے دوام کا
مخلوق اک نگاہِ کرم کی امیدوار — مستانہ کر رہی ہے بھجن رادھے شیام کا
محبوب کی تلاش ہوئی رہبرِ عجب — برسانے سے جو قصد کیا نند گام کا
گوکل کی سرزمیں بھی عزیزِ جہاں بنی — کلمہ پڑھا جو اُن کی محبت کے نام کا
برندا کا بن بھی رشکِ جنت بنا کہ تھا — پامالِ ناز انہیں کی بہارِ خرام کا

لبریز نور ہے دلِ حسرت زہے نصیب
اک حسنِ مشک فام کے شوق تمام کا

(قومی آواز)

موسیقی نمبر کے باب میں

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی:۔

اُردو رسالوں میں "آج کل" ہر حیثیت سے ممتاز رہا ہے۔ اس کے خاص نمبر عموماً قابلِ قدر ہوتے ہیں اور اس سال کا "موسیقی نمبر" مجموعی حیثیت سے سب پر سبقت لے گیا۔ "آج کل" کا ادارہ اس شاندار کارفرمائی پر مبارکباد کا اور شکریے کا مستحق ہے۔

میرے مخدوم اور مکرم،

۱۷۔ اگست کا خط ملا۔ میں نے اس شمارے کے مقالوں کو بہت دلچسپی سے پڑھا۔ موسیقی کی الف بے سے بھی واقف نہیں ہوں لیکن موسیقی کم بخت ایسی چیز ہے کہ اس کے اثر سے کوئی نہیں بچا۔ اس لیے تعجب کی بات نہیں کہ مجھ پر بھی اس کا جادو کارگر ہوتا ہے۔ میری رائے مشکل ہی سے وزن رکھ سکتی ہے۔ مگر آپ کی فرمائش کو کیسے بجا نہ لاتا۔ یہ چند سطور جو اوپر لکھ آیا ہوں، حاضر ہیں۔

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

"آج کل" کا موسیقی نمبر فقط دیدہ زیب ہی نہیں دلچسپ اور مفید معلومات سے لبریز ہے گویا موسیقی کی ایک مختصر مگر جامع انسائیکلوپیڈیا ہے۔

مکرمی تسلیم!

موسیقی نمبر کے متعلق میری ناچیز رائے حاضر ہے۔ اس نمبر کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

کاش لکھنؤ کے ماہرینِ موسیقی خصوصاً نواب وزیر مرزا صاحب قدر کے متعلق جو ماہرِ موسیقی ہونے کے علاوہ ہندی کے بہت اچھے شاعر تھے اس نمبر میں کچھ ہوتا۔

اُن کی ٹھمریاں خصوصاً ہولیاں صرف لکھنؤ ہی میں نہیں دور دور مشہور ہیں

پھول گیند وا نہ مارو مہاراج

لگت کرجوا میں چوٹ

ایسے برج کے کیا تھیں ہوا جارہے دار

موپے رنگ نہ ڈارو سیاں بار بار

اور نہ معلوم کیا کیا جواہر پارے ہیں۔

موسیقی میں ان کے شاگرد نواب صادق علی خاں تھے اور اُن کی شاگرد اُس زمانے کی تمام طوائفیں اور گویّے۔

جوش ملسیانی

رسالہ 'آج کل' اردو کا موسیقی نمبر بابت ماہ اگست ۵۶ء نادر اور جدت آمیز تحفہ ہے جو ادارہ نے فنونِ لطیفہ کی خدمت کے سلسلے میں پیش کیا ہے۔ یہ خاص نمبر اپنے متنوع مضامین کی وجہ سے بہت دلکش، بہت جامع اور بہت قابلِ قدر ہے۔ اس میں زندہ و مرحوم سازندوں اور نوازندوں کی ۹۰ تصاویر بھی ہے۔ ان میں چار پانچ تصاویر رنگین بھی ہیں۔ مختلف ماہرانِ موسیقی نے بہ حیثیت مضمون نگار اس فن کے ہر ایک پہلو پر بحث کی ہے۔ یہاں تک کہ راگ کی تقطیع اور اقسام پر بھی کافی بحث کی گئی ہے۔ مختلف قسم کے ساز بھی تصویروں کے ذریعے منظر نواز ہیں۔ اس فن کے بڑے بڑے مشاہیر اور ان کے کمالاتِ سازندگی و نوازندگی پر سیر حاصل تبصرے کئے گئے ہیں۔ ادارہ نے جس محنت اور جس دوڑ دھوپ جستجو سے کام لے کر یہ خاص نمبر مرتب کیا ہے۔ اس کے لئے وہ بہت کچھ داد اور تحسین کا مستحق ہے۔ یہ خاص نمبر بلاشبہ دیکھنے اور پڑھنے

کے قابل ہے۔ خاص کر اس وجہ سے کہ طویل اور کامیاب محنت کے ذریعے ہندوستان بھر کے مشاہیر موسیقی اور ان کے کمالات کو زندۂ جاوید رکھنے کی کوشش کی گئی ہے

تلوک چند محروم

تمام عمر میں دیکھی سُنی نہ تھی ہم نے — جو "آج کل" نے دکھا دی ہے شانِ موسیقی
ہر اک نغمۂ خاموش گوشِ دل نے سُنے — ہے صفحہ صفحہ میں اس کے جہانِ موسیقی
نظر نواز تصاویر سے مزین ہے — ہر ایک نقش ہے شرحِ بیانِ موسیقی

ستائشں اس کی کریں گے فن آشنا محروم
جناب کب سے ہوئے نکتہ دانِ موسیقی

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ

جب سے رسالہ "آج کل" نکلنا شروع ہوا ہے، میں اس کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ یہ ایک اونچے درجے کا رسالہ ہے۔ عرش ملسیانی صاحب کے زیرِ ادارت اس نے ایک نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے۔ "آج کل" کے علاوہ ہندوستان میں کسی دوسرے رسالے نے ایسے نئے دل چسپ سالانہ نمبر نہیں نکالے۔ "آج کل" کا موسیقی نمبر تو تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے لئے آج کل کا ادارہ محبانِ اردو کی طرف سے مبارک باد اور شکریہ کے مستحق ہے۔ میری دُعا ہے کہ 'آج کل' روز افزوں ترقی کرتا جائے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

موسیقی نمبر موصول ہوا۔ دل کا سرور اور آنکھوں کا نُور بڑھ گیا ہے۔ آپ نے بڑی محنت کی ہے اور اسے بڑے سلیقے سے مرتب کیا ہے۔ اس موضوع سے متعلق اتنا سامان شاید ہی اردو میں کہیں یکجا ہو۔

مالک رام

'آج کل' کا موسیقی نمبر ملا۔ آپ کی محنت کی داد نہیں دے سکتا۔ کہاں کہاں سے مضمون جمع کئے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ سب مضمون اردو میں نہیں لکھے گئے ہوں گے۔ لیکن ترجمے میں بھی، اصل کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ اس ایک پرچے ہی سے ہندوستان کی موسیقی، اس کے مختلف مرکزوں، مشہور گانے والوں (اور والیوں) وغیرہ سے متعلق اتنی معلومات مل جاتی ہیں کہ انسان بڑی بڑی کتابوں کی ورق گردانی سے مستغنی ہو جاتا ہے۔ ایسے کامیاب نمبر کی ترتیب و اشاعت کے لئے آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔

امتیاز علی عرشی

"آج کل" کا موسیقی نمبر ملا۔ دیکھ کر اور پھر پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔ بعض مقالے (جن میں خود میرا مقالہ شامل نہیں) بہت ہی معلومات افزا ہیں۔ راگ اور راگنیوں کی تصاویر بھی بہت خوب ہیں۔ ہمارے یہاں بھی راگ مالا کا ایک بہت عمدہ مخطوطہ تھا۔ وہ آج کل دہلی ہی میں ہے۔ مجھے معلوم ہوتا کہ آپ تصاویر بھی دیں گے، تو اس کی نشان دہی کر دیتا۔ بہرحال، یہ شمارہ ہر لحاظ سے قابلِ داد ہے۔

مجھے یقین ہے کہ آپ کی ادارت میں یہ رسالہ برابر ترقی کرتا رہے گا۔
مختلف اساتذہ کے موسیقی سے متعلق شعروں کے انتخاب کی بھی داد دیتا ہوں

معین الدین احمد ندوی ایڈیٹر معارف

'آج کل' کے ہر نمبر کو میں شوق اور دل چسپی سے پڑھتا ہوں، اگرچہ فنِ موسیقی سے نابلد ہونے کی وجہ سے بعض مضامین میری فہم سے باہر تھے۔ پھر بھی قریب قریب کل مضامین پڑھے۔ میرے خیال میں اردو میں اس موضوع پر اتنے معلومات یکجا نہیں مل سکتے اور آپ نے یہ نمبر نکال کر نہایت مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کی حیثیت تو مستقل تصنیف کی ہے اردو لٹریچر میں یہ نمبر یادگار رہے گا۔

سکندر علی وجد

میں نے 'آج کل' کا موسیقی نمبر بڑے شوق اور توجہ سے پڑھ لیا ہے۔ آپ نے یہ دل کش گلدستہ شائع کر کے اردو اور موسیقی دونوں کی صحیح خدمت انجام دی ہے۔ میں اس کارنامے پر آپ اور آپ کے ساتھیوں کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ تصاویر اور مضامین کے سلسلے میں آپ کا حسنِ انتخاب لائقِ ستائش ہے تمام مضامین کی زبان نہایت فصیح اور رواں ہے اور اس کو میں آپ کا "تصرف" سمجھتا ہوں۔ ان مضامین کے ترجمے اور تصحیح میں آپ لوگوں کو کتنی محنت اور دیدہ ریزی کرنی پڑی ہوگی۔ اگر آپ اسی طرح جنوری ۵۷ء میں آرٹ نمبر یا رقص نمبر شائع کریں تو کتنا اچھا ہو گا۔ میں اس کارِ خیر میں آپ کے ساتھ پورا تعاون کرنے کا وعدہ کرتا ہوں کیونکہ مجھے اس دنیا سے تھوڑی بہت واقفیت ہے۔

اکتوبر ۱۹۵۶ء

قاضی معراج دھولپوری

نمکدانِ تاریخ

۷۶ ہجری ۱۳

ازمنشاٰتِ معراج دھولپوری

۷۶ ہجری ۱۳

عُلوِ مرتبت "موسیقی نمبر" سالنامہ "آج کل" دہلی

۵۶ عیسوی ۱۹

آویزۂ تاریخ و فن

۷۶ ہجری ۱۳

رفیع قدر، مشہورِ خلایق

۵۶ عیسوی ۱۹

منظرِ نو، عرشِ حدیقہ۔ فرخندہ فالِ باغ

۱۳ ہجری ۲۰ ۱۳ بکرمی ۲۰

اُردو کا مقبولِ عوام، محسنِ ہند، مصوّر رسالہ

۷۶ ہجری ۱۳

(۱)

حسن آرا، مہ پیکر، دیدہ زیب، دل پذیر
خاطرِ معراج برجستہ مسیحی سال گفت

خوش بیانُ خوش لسانُ خوش نظامُ خوش بیام
تحفۂ موسیقیٔ ہندوستاں شیریں کلام

۵۶ عیسوی ۱۹

(۲)

نشرِ عالم ہو گیا ہے "آج کل" کی معرفت
لکھ دو ہجری سالِ معراج بہرِ یادگار

صورتِ راز سراپا تھا ابھی تک جو نہاں
مستند آوازۂ موسیقیٔ ہندوستاں

۷۶ ہجری ۱۳

(۳)

در خیابانِ ادب آراستہ گلزارِ نو
مصرعِ تاریخِ ہجری ہاتفِ معراج گفت

عرش کردہ شوکتِ ہندوستاں را متزاد
اے خوشا موسیقیٔ نازک زباں طوطیِ نہاد

۷۶ ہجری ۱۳

(۴)

"آج کل" کا سالنامہ دل پسند و دل نشیں
مصرعِ سالِ مسیحی خامۂ معراج لکھ

حسنِ زیبائے ملاحت، سربلند و سرفراز
نو بہارانِ ارمغانِ ہند موسیقی نواز

۵۶ عیسوی ۱۹

شمس کنول

سرگم کے سات سمندر ہیں اُن کو یکجا کرنے کے لیے جتنے بڑے ظرف کی ضرورت ہے اس کا تصوّر میں آنا بھی محال ہے۔ مگر آپ نے نہ صرف دریا کو کوزے میں بند کیا ہے بلکہ سات بحر کو ایک کتاب بنا دیا ہے۔ "آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھنے کے بعد بس یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نمبر نہیں ہے بلکہ ایک قیمتی اور مفید کتاب ہے جس کو ہر صاحبِ ذوق کی لائبریری کی زینت ہونا چاہیئے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ اس کو تصنیف کرنے والے بھارت کے وہ ملنے ہوئے موسیقار اور گایک ہیں جن پر بھارتیہ سنگیت ناز کرتا ہے۔ حُسنِ باطن اور حُسنِ ظاہر دونوں خوبیوں نے "موسیقی نمبر" کو ممتاز بنا دیا ہے۔ جہاں تک میری یاد اور معلومات کا تعلق ہے یہ "موسیقی نمبر" اردو ادب میں پہلا نمبر ہے۔

عصرِ جدید، کلکتہ

آج کل کا یہ موسیقی نمبر مضامین اور تصاویر کے لحاظ سے اپنی نوعیت کا پہلا نمبر ہے۔ ادارے نے یہ نمبر نکال کر ایک بڑا کام انجام دیا ہے۔ ویسے تو فنِ موسیقی پر کتابیں لکھی گئی ہیں۔ آج کل کے اس شمارے میں جس قسم کے مضامین پیش کیے گئے ہیں اس کے ذریعے دنیا کو ہندوستانی موسیقی کے متعلق معلومات حاصل کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔ فنِ موسیقی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا تذکرہ اس شمارے کے اندر موجود نہ ہو۔

اس نمبر کی ترتیب میں جس قدر محنت ہوئی ہے اس کا اندازہ پرچہ دیکھنے کے بعد آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ موسیقی کے مختلف موضوعات پر مضامین حاصل کرنا کوئی معمولی بات نہیں، اس کے لیے ادارے کو کس قدر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کی محنتوں سے آج یہ شمارہ ہمارے اور آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ علمِ موسیقی پر اتنا بہتر شمارہ اس سے پہلے کبھی پیش نہیں کیا گیا بلکہ یہ فخر ادارہ آج کل ہی کو حاصل ہے۔ اس شمارے میں فنِ موسیقی پر مضامین کے ساتھ ساتھ جتنی بھی قلمی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اسے دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ملک میں فنِ مصوّری نے بھی کافی ترقی کی ہے۔ اس شمارے میں ہمارے مستند مصوّروں نے جو تصویریں پیش کی ہیں وہ تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس میں کتابت و طباعت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ یہ نمبر ہر لحاظ سے قابلِ تعریف ہے۔ امید ہے کہ اسے ہر طبقہ میں بے حد پسند کیا جائے گا۔

ہندوستان کی سیر کیجئے

سیاحوں اور یاتریوں کے لئے اسپیشل ٹرین

اور

گشتی سفر

"ہندوستان کی سیر کیجئے":- یہ نعرہ نہ صرف غیر ملکی سیاحوں کے لئے ہے بلکہ ہندوستانیوں کے لئے بھی - ہم میں سے بہت سے لوگوں کو ابھی اپنے ملک سے واقفیت پیدا کرنا اور اس کے بڑے بڑے پہاڑوں، خوبصورت وادیوں قدیم عمارتوں، تاریخی مندروں اور نئی بستیوں کو دیکھنا ہے۔

مقررہ گشتی سفر

نارودرن ریلوے مقررہ کرایہ کے ۳/۴ کے حساب سے رعایتی ٹکٹ جاری کر رہی ہے - بہت سے مقررہ دوروں کے لئے پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے ٹکٹ جاری ہو رہے ہیں - ان دوروں کے لئے بہت سے راستے معین کر دئے گئے ہیں - جن کی تفصیلات نارودرن ریلوے کے اسٹیشن ماسٹروں سے حاصل کی جا سکتی ہیں - اس کے علاوہ اگر عوام کی طرف سے اس ریلوے کے چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ (RATES) کے نام دیگر سفری راستوں کے بارے میں تجاویز بھیجی جائیں تو ان پر غور کیا جائے گا اور رعایتی کرایے منظور کئے جائیں گے، بشرطیکہ بعض شرائط پوری ہوتی ہوں۔

اسپیشل ٹرین - سیاحوں اور یاتریوں کے لئے بڑی لائن پر اسپیشل ٹرین چلانے کی درخواست پر غور کیا جائے گا اور مندرجہ ذیل رعایتیں دی جائیں گی

۱- باورچی خانے کا انتظام - ہر ایک ٹرین کے ساتھ ایک ڈبہ لگا دیا جائے گا جس کا کوئی کرایہ نہیں لیا جائے گا۔

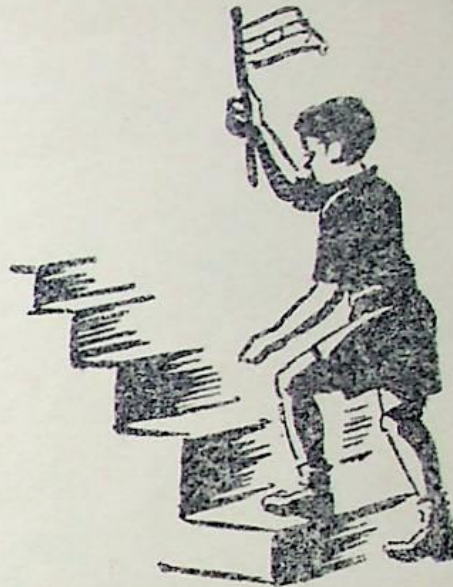
۲- ایک کنڈکٹر اور چار باورچی یا نوکر مفت جا سکیں گے۔

۳- بعض شرائط کے تحت پندرہ سو (۱۵۰۰) میل سے اوپر کے سفر کے لئے مقررہ کرایہ کے ۳/۴ کے برابر کرایہ لیا جائے گا۔

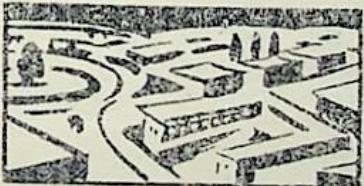
مزید تفصیلات کے لئے چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ (RATES) نارودرن ریلوے کشمیری گیٹ دہلی کو لکھیں

پبلک ریلیشنز آفیسر نارودرن ریلوے کی طرف سے شائع کیا گیا

ترقی کے لئے رہنما

سوشلسٹ سماج کی طرف

ہمارے ملک میں پلاننگ کا اہم ترین مُدعا عوام کے معیارِ زندگی کو بلند کرنا اور لوگوں کو خوشحال و بہتر زندگی کے لئے مواقع مہیّا کرنا ہے۔

پہلے پانچسالہ پلان ۱۹۵۱-۵۶ء کی کامیابیاں:-

- مزید خوراک
- مزید اشیاء
- بہتر سماجی خدمات
- مزید روزگار
- بہتر معیارِ زندگی

دُوسرے پانچسالہ پلان ۱۹۵۶-۶۱ء کے نشانے:-

- قومی آمدنی میں مزید اضافہ
- صنعتی پھیلاؤ کی رفتار میں تیزی
- روزگار کی سہولتوں میں اضافہ
- لوگوں کی آمدنی و دولت کے فرق میں کمی لانا
- اقتصادی طاقت کی مساوی تقسیم

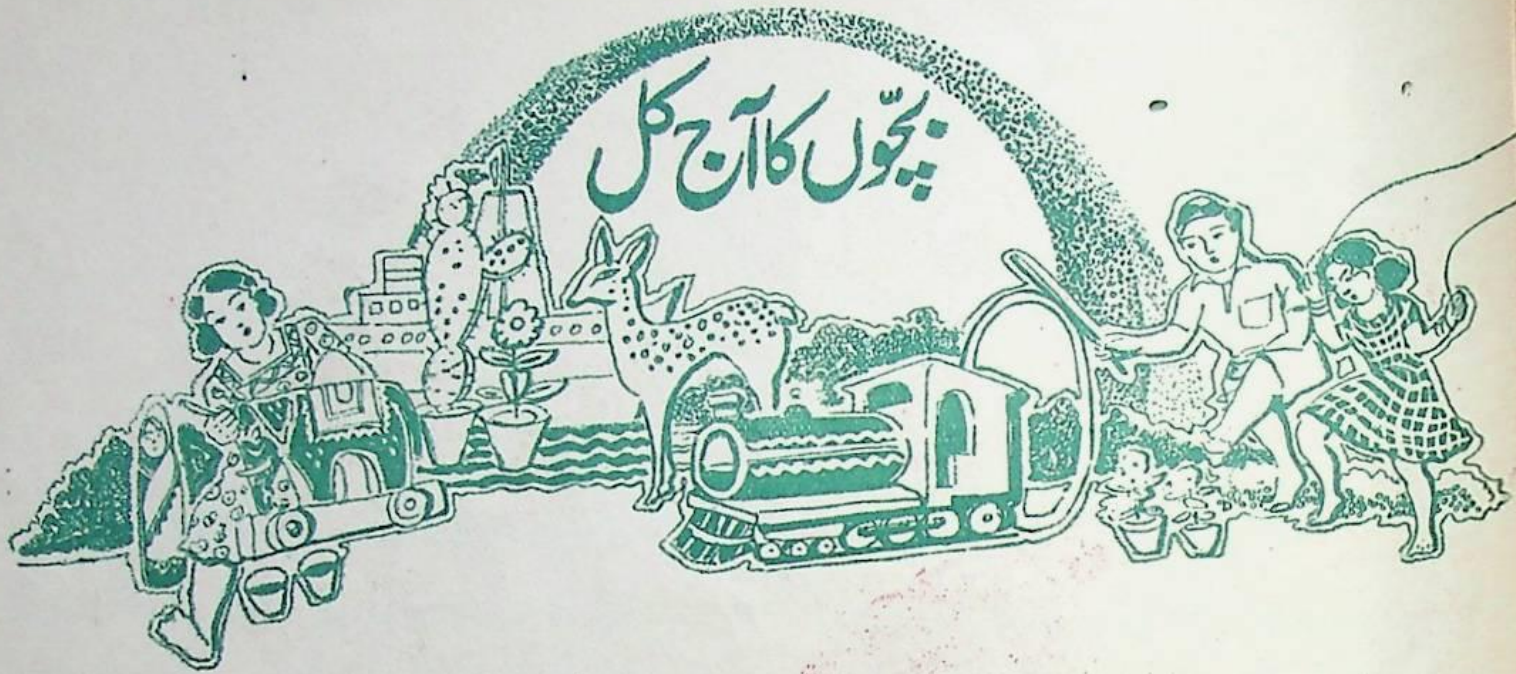
"پلاننگ ایک مسلسل عمل ہے اور اس ملک کی مضبوطی و اقتصادی آزادی کے لئے چند اور پانچسالہ پلان درکار ہونگے۔"

جواہر لال نہرو

قومی خوشحالی کیلئے

ہمارا دُوسرا پانچسالہ پلان

OA 56/52

بچّوں کا آج کل

باپُو

بچو - ۲- اکتوبر کو باپو کا جنم دن ہے - تم جانتے ہو باپُو کی اس قدر عزّت دنیا میں عام طور پر اور
بھارت میں خاص طور پر کیوں ہوتی ہے ، ہم سب انھیں باپو کیوں کہتے ہیں
وہ دیش باسیوں کو اپنی سنتان سے زیادہ عزیز سمجھتے تھے اس لئے مہاتما گاندھی کی جے کا نعرہ
لگانے والے ' باپُو کی جے ' کا نعرہ لگانے لگے - وہ نڈر تھے ، بہادر تھے اور سچّے تھے -
سچّائی کی خاطر وہ جان کی بازی لگا دیتے تھے - کتنی ہی مصیبت ہو وہ جھوٹ نہیں بولتے تھے -
وہ کسی سے دشمنی اور کینہ نہیں رکھتے تھے - اپنے سیاسی مخالفوں سے بھی دوستوں ایسا برتاؤ کرتے تھے -

۲- اکتوبر کو ہم ان کی سالگرہ کے دن یہ پرن کریں کہ ہم کبھی
جھوٹ نہیں بولیں گے اور باپو کے نقشِ قدم پر چلیں گے .

(ادارہ)

ظفر علی سیّد

رُوپ رنگ

جب دیوتا سب پرندوں کو بنا چکا تو اس نے اُن کو جلدی جلدی خوبصورت رنگوں سے رنگنا شروع کیا۔ کئی پرندوں کے بعد مور کی باری آئی۔ دیوتا نے سب سے پہلے مور کے سر کے تاج کو رنگا۔ بازوؤں پر خوش نما رنگ دیئے اور دُم کے پروں پر بڑے بڑے رنگین حلقے بنائے۔ مور یہ دیکھ کر پھولا نہیں سما رہا تھا۔ اُسے اپنے رنگ روپ پر گھمنڈ ہونے لگا۔ اُس نے سوچا کیوں نہ یہ خوبصورتی دوسروں کو بتاؤں۔ ابھی دیوتا اُس کے پیروں کو رنگنے ہی والا تھا کہ مور نے کہا۔ ”میں ذرا گھوم کر ابھی آتا ہوں اب تو صرف میرے پاؤں ہی رہ گئے ہیں۔“ یہ سُن کر دیوتا اُس کو چھوڑ کر دوسرے پرندوں کو رنگنے میں لگ گیا۔

مور اُڑ کر اُن پرندوں کے پاس پہنچا جو رنگے جا چکے تھے۔ سب پرندے مور کی خوبصورتی دیکھ کر حیران رہ گئے۔ یہ دیکھ کر وہ غرور سے سینہ تان کر چلنے لگا اور اُن پرندوں کا مذاق اڑانے لگا۔ پہلے وہ کوّے کے پاس آیا اور کہا ”اے کالے کلوٹے! تیرا رنگ کتنا خراب ہے۔“

کوّے نے جواب دیا۔ ”بھائی مجھے یہی رنگ پسند ہے۔“

مور نے ہنس کر کہا۔ ”میری طرف دیکھو، رنگ رُوپ ہو تو ایسا ہو۔“

پھر وہ چیل کے پاس آیا اور کہا۔ ”بڑی بی! تمہارا رنگ کتنا بھدّا ہے۔“ چیل نے جواب دیا۔ ”بھائی مجھے یہی رنگ پسند ہے۔“

مور نے کہا۔ ”میری طرف دیکھو، رنگ روپ ہو تو ایسا ہو۔“

پھر وہ اُلّو کے پاس آیا۔ اور بولا۔ ”میاں فلسفی! واہ، کیا رنگ ہے تمہارا بھی۔“

اُلّو نے جواب دیا۔ ”بھائی مجھے یہی رنگ اچھا لگتا ہے۔“

مور نے کہا۔ ”میری طرف دیکھو، رنگ روپ ہو تو ایسا ہو۔“

سامنے طوطا، کبوتر اور دوسرے پرندے تھے۔ وہ ابھی اُن کے پاس جانے ہی والا تھا کہ مینا چلّاتی ہوئی آئی۔ ”بھائیو، اب تھوڑا سا رنگ رہ گیا ہے جس کو جانا ہو جلدی جاؤ۔“

مور نے یہ سُنا تو گھبرا کر بھاگا۔ لیکن جب وہ ہانپتے کانپتے دیوتا کے پاس پہنچا تو معلوم ہوا۔ کہ تمام رنگ ختم ہو چکا ہے۔

مور نے کہا۔ ”میرا جسم کس قدر خوبصورت ہے لیکن میرے پاؤں تو ایسے ہی رہ گئے۔“

دیوتا نے کہا۔ ”افسوس تم نے بہت دیر کر دی۔“

مور نے یہ سُنا تو مایوس ہو کر اُڑ گیا۔

کہتے ہیں جب میگھ برستا ہے تو سارے پرندے خوش ہوتے ہیں۔ مور بھی اپنے خوبصورت جسم کو دیکھ کر ناچتا ہے مگر جب وہ اپنے پاؤں دیکھتا ہے تو اس کے آنسو نکل پڑتے ہیں۔

دُنیا کا پہلا اخبار

احمد جمال پاشا

دُنیا کا سب سے پہلا اخبار آج سے دو ہزار برس پہلے شائع ہوا تھا۔ اخبار کی ایجاد کا سہرا رومیوں کے سر ہے۔

روم کی حکومت آج سے دو ہزار برس پہلے اپنے زمانے کی سب سے زیادہ مہذّب اور ترقّی یافتہ حکومت تھی۔ دُنیا کا سب سے پہلا ایڈیٹر جولیس سیزر تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلا اخبار ایجاد کیا۔ اس اخبار کا نام "ایرہ" تھا۔

اس زمانے میں لکھائی کا کام مٹّی کے کتبوں، پتّھر، بھوج پتر، چمڑے درختوں کی چھال اور پتوں وغیرہ پر ہوتا تھا۔ کاغذ کی ایجاد تو بہت بعد کی بات ہے۔ وہ عرب ہی تھے جنھوں نے کپڑے کے چیتھڑوں سے پہلے پہل کاغذ ایجاد کیا اس کے بعد ریشم سے چینیوں نے کاغذ بنایا۔

ماہرینِ آثارِ قدیمہ کے بیان کے مطابق جولیس سیزر روزانہ بڑی محنت سے دن بھر لکھ لکھ کر ایسے کتبے تیار کرتا اور صبح سویرے شہر کے چوک پر اس کتبے کا چربہ اُتار دیتا۔

اس کا ثبوت مٹّی کے اُن پکّے ہوئے کتبوں سے ملتا ہے جو روم کی پُرانی بلنگاہ سیٹا رٹیلکا کی کھدائی کے وقت برآمد ہوئے۔ ان مٹّی کے کتبوں میں جولیس سیزر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی خبریں ملتی ہیں۔

رومیوں کو اپنے ملک اور باہر کی خبریں پڑھنے کا اس قدر انتظار اور اشتیاق رہتا تھا کہ ہر شخص صبح اُٹھتے ہی یہی کوشش کرتا کہ سب سے پہلے میں اخبار پڑھنے پہنچوں۔ ایسا کچھ تو شوق کی خاطر ہوتا اور کچھ بھیڑ بھاڑ سے بچنے کی خاطر۔ مگر پھر بھی بھیڑ اس قدر ہو جاتی کہ لوگ جب پڑھنے کے لئے جمع ہوتے تو اُن کی ایک قطار بنا دی جاتی اور ہر شخص اپنی باری کا انتظار کرتا۔ جس طرح آج ہم لوگ اسکول بس، پوسٹ آفس اور سنیما کے ٹکٹ وغیرہ حاصل کرنے کے لئے کیو (لائن) لگاتے ہیں۔ کیا عجب کہ کیو لگانے کی ایجاد اسی زمانے کی دریافت ہو۔

اکثر لوگ اخبار پڑھنے اس قدر جلدی آجاتے کہ ابھی اندھیرا ہوتا اور وہ یا تو پہلی صبح کی روشنی کا انتظار کرتے یا پچھلے پہر کی مدھم چاندنی یا مشعل کی مدد سے خبریں پڑھنے کی کوشش کرتے اور اگر اخبار آنے میں ذرا دیر ہو جاتی تو لوگ بڑی بے چینی سے اس کا انتظار کرتے۔

جولیس سیزر کا یہ اخبار جس کے کاتب سے لے کر مدیر اور نگران تک وہ خود ہی تھے بہت جلد روم اور باہر کے ملکوں میں مشہور ہو گیا۔

اس اخبار کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ شہر کے ایک ہی مقام پر پڑھا جا سکتا تھا۔ کیونکہ تمام خبریں اور اہم اعلانات وغیرہ پکّی ہوئی مٹّی کے کتبے پر کھود کر اس کا نقش ایک خاص مقام پر اُتار دیا جاتا تھا جہاں روم کے لوگ باآسانی جمع ہو کر اس کو پڑھ سکتے تھے۔

یہ اخبار آج کل کے چھپے ہوئے اخباروں سے بالکل مختلف تھا۔ آج کل اخبار خریدنا اور اُس کا پڑھنا ہر شخص کے لئے بہت آسان اور ضروری ہے۔ اُس وقت تک چونکہ کاغذ ایجاد نہیں ہوا تھا۔ اخبار مٹّی کے پکائے ہوئے کتبوں پر ہی تیار ہوتا تھا۔ پھر اس اخبار نے بڑی ترقی کی اور بڑے بڑے کاروباری لوگوں نے اپنے غلاموں کے ذریعے سے جولیس سیزر کے کتبے کی نقلیں ایک خاص قسم کے کپڑے پر اُتروا کر فروخت کرنا شروع کر دیں۔ ایک غلام دن بھر میں زیادہ سے زیادہ پانچ چھ تک نقلیں اُتار لیتا تھا مگر ان نقلوں کا خریدنا بھی عام آدمی کے بس کی بات نہ تھی۔ ان کو بھی صرف بڑے بڑے دولت مند ہی خرید سکتے تھے۔

مگر ان نقلوں سے نہ صرف اخبار کو مالی فائدہ ہوا بلکہ اس طرح اخبار ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجا جانے لگا اور دوسرے مقامات پر بھی یہ خبریں پڑھی جانے لگیں۔

اس اخبار کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اور وہ تقریباً نیم سرکاری اخبار تھا۔ جولیس سیزر کے اس اخبار کی خبروں میں بہت اختصار سے کام لیا جاتا تھا۔ عام طور پر انتہائی ضروری اور دلچسپ خبریں اور نہایت اہم اعلانات کی نشر و اشاعت کا ذریعہ یہی اخبار تھا۔ اس اخبار کی تمام خبروں پر پورا پورا اعتبار کیا جاتا تھا اور اس بات کا بھی خیال رکھا جاتا تھا کہ خبریں تازہ اور دلچسپ ہوں۔ اس اعتبار سے اخبار نویسی (صحافت) کی تاریخ میں جولیس سیزر کا نام بہت اہم اور نہ بھولنے والا ہے کہ وہ دنیا کے سب سے پہلے اخبار کا ایڈیٹر تھا۔

انور برہان پوری

ترکیب فیل ہو گئی

ایک دن امی نے گاجر کا حلوہ بنایا اور مجھے اور خورشید کو ہمارا حصہ دینے کے بعد سب کا سب جو کہ قریب آدھا سیر تھا۔ ابا جان، نانی جان، آپا جان اور خود اپنے لیے الماری میں رکھ کر تالا لگا دیا گیا۔ کیوں کہ اس دن چاروں روزہ دار تھے اور ہم روزہ چلیے! اس میں شک نہیں کہ حلوہ بے حد لذیذ اور مزے دار تھا۔

تھوڑی دیر کے بعد جب میں خورشید سے باہر ملا تو میں نے اس سے پوچھا۔ ”خورشید حلوہ کیسا تھا؟“ — ”بہت مزے دار!“ اس نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا — ”پھر کیا خیال ہے؟“ میں نے پوچھا۔ ”خیال تو ٹھیک ہے، لیکن حلوہ کس طرح حاصل کیا جائے؟“

اس نے نہایت پر سوالیہ نشان بناتے ہوئے کہا — ”یہی تو میں بھی سوچ رہا ہوں“۔ میں نے کہا ”خیر کوئی ترکیب سوچو!“

اور پھر ”حلوہ کس طرح حاصل کیا جائے“ یہ جملہ ہم دونوں کے دماغ میں بری طرح چکر لگانے لگا — آخرکار میں نے ایک ترکیب نکال ہی لی — اور جب میں نے وہ ترکیب خورشید کو بتائی تو خوشی سے اس کی باچھیں کھل گئیں۔

تقریباً دو بجے میں نے امی سے کہا۔ ”امی تھوڑا سا حلوہ دیجیے نا!“ ”نہیں بٹیا وہ اب ہمارا حصہ ہے تم تو اپنا حصہ کھا چکے“۔ انھوں نے مجھے سمجھاتے ہوئے کہا۔ ”بس تھوڑا سا۔ بہت دل چاہ رہا ہے۔“ میں نے منت کی۔ آخر بڑی منت و سماجت کے بعد امی نے مجھے تھوڑا سا حلوہ دے ہی دیا کیونکہ ہماری امی جان ہماری خوش قسمتی سے بڑی رحمدل واقع ہوئی ہیں۔

حلوے کا پہلا نوالہ لیتے ہی میں نے امی سے کہا۔ ”امی حلوہ تو کچھ کچھ کڑوا لگ رہا ہے۔“ ”کیا کہا۔ کڑوا لگ رہا ہے؟“ انھوں نے مجھے بغور دیکھتے ہوئے کہا۔ ”جی ہاں“ میں نے کہا۔ ”اگر آپ کو یقین نہ ہو تو خورشید کو چکھا کر پوچھ لیجیے۔“

اور جب امی نے خورشید کو بلا کر حلوہ چکھایا تو اس نے بھی منہ بناتے ہوئے کہا۔ ”جی ہاں امی جان — انور بھائی سچ کہہ رہے ہیں۔“

جب یہ خبر نانی جان اور آپا جان کے کانوں سے ہوتی ہوئی ابا جان تک پہنچی تو انھیں بڑا تعجب ہوا۔ لیکن پھر انھوں نے امی سے مشورے

کے طور پر کہا۔ "میرا تو خیال ہے کہ حلوہ دونوں بچّوں کو دے دیا جائے۔ کیونکہ شام تک تو اور زیادہ خراب ہو جائے گا جس سے نہ ہمارے کام کا رہے گا نہ بچّوں کے۔"

"جی ہاں۔ میرا بھی یہی خیال ہے۔" امّی نے اپنی رائے ظاہر کی "کم ازکم بچّے تو کھالیں گے۔"

اور پھر سارا حلوہ ہم دونوں کے سپرد کر دیا گیا اور ہم کڑوا منہ بناتے ہوئے اسے جلدی جلدی صاف کرنے لگے۔

لیکن اسے اتفاق کہیئے یا ہماری بدقسمتی کہ ابھی ہم آدھا حلوہ بھی نہ کھا پائے تھے کہ میرا ہم جماعت دوست اظہر آ دھمکا۔ جسے دیکھتے ہی ہم دونوں کی روح فنا ہو گئی۔ کیونکہ ہمارے ہاں جب بھی کوئی مٹھائی بنتی ابّا اسے ضرور دیتے۔ اور پھر وہی ہُوا جس کا ہمیں خدشہ تھا۔ ابّا نے اس سے کہا۔ "آؤ بیٹا اظہر تم بھی تھوڑا سا حلوہ کھالو۔"

پہلے تو اس نے انکار کیا اور ہماری جان میں جان آ گئی۔ لیکن جب ابّا جان نے اسے مجبور کیا اور وہ کھانے بیٹھ گیا تو ہماری حالت اس چور کی مانند ہو گئی جو چوری کرتے ہوئے پکڑا گیا ہو۔ میں نے لاکھ چاہا کہ اسے اشاروں سے کچھ سمجھاؤں۔ لیکن اس نے میری طرف دیکھا تک نہیں اور میں دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا کر رہ گیا اور خورشید ایسی ہو گئی جیسے اسے سانپ سونگھ گیا ہو۔

ادھر تو اظہر حلوہ کھا رہا تھا اور ادھر ہم یہ دعا کر رہے تھے کہ کاش ابّا اظہر سے حلوے کے بارے میں کچھ نہ پوچھیں۔ لیکن کہیں چھوٹوں کی بھی دعا قبول ہوتی ہے

جب اظہر نے مزے لیتے ہوئے اور بغیر منہ بنائے آدھا حلوہ صاف کر دیا تو ابّا نے اس سے کہا۔ "بیٹا اظہر تم تو حلوہ اس طرح کھا رہے ہو جیسے اس میں کچھ کڑواہٹ ہی نہ ہو!" "کڑواہٹ؟" اس نے ابّا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "کون کہتا ہے کہ اس میں کڑواہٹ ہے؟" "یہ انور اور خورشید۔" ابّا نے ہماری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اور ہمارے دل دھڑکنے لگے۔ "تو کیا واقعی حلوہ بالکل کڑوا نہیں لگ رہا ہے۔۔۔" "ہو سکتا ہے کہ میں غلطی پہ ہوں۔ اس لئے بہتر یہ ہے کہ آپ خود شام کو روزہ کھولنے کے بعد چکھ کر دیکھ لیجئے گا کہ آیا کڑوا ہے یا نہیں۔۔۔!" "ہاں یہ ٹھیک ہے" امّی نے بقیہ حلوہ الماری میں رکھتے ہوئے کہا۔ اور ہم شام نہ ہونے کی دعا کرنے لگے!۔ لیکن کہیں ایسا ہو سکتا ہے؟

اور جب شام کو ابّا نے روزہ کھولنے کے بعد حلوہ چکھا اور ہمارا جھوٹ ان پر ظاہر ہُوا تو وہ اتنے خفا ہوئے کہ خدا کی پناہ اور ہم دونوں کی وہ مرمّت ہوئی کہ ہمیں ہلدی چونا لگانے کی نوبت آئی اور ہم تین دن تک ایک لمحے کے لئے بھی بستر کو نہ چھوڑ سکے۔

لیکن اتنا ہم ضرور کہے دیتے ہیں کہ ہم کو اپنی پٹائی پر اتنا ملال نہیں ہُوا جتنا اپنی ترکیب فیل ہونے پر ٭

سوم دت

اصلیت نہیں جاتی

شام کا وقت تھا۔ ایک بڑا نامی جادوگر گنگا کے کنارے ٹہل رہا تھا کہ اوپر سے ایک اُلّو اُڑتا ہوا گذرا۔ اُلّو کے منہ میں ایک چوہیا تھی۔ اس سنسان جگہ میں انسان کو دیکھ کر اُلّو ڈر گیا اور گھبراہٹ میں چوہیا اس کے منہ سے نکل کر زمین پر جا گری۔

جادوگر نے بڑھ کر دیکھا تو چوہیا ابھی تک زندہ تھی۔ جادوگر رحم دل تھا اس نے چوہیا کو اُٹھا لیا اور اپنے گھر لے آیا۔ گھر آ کر اُس کی مرہم پٹی کی جس سے چوہیا بہت جلد تندرست ہو گئی۔ جادوگر نے اپنے جادو کے زور سے اسے خوبصورت لڑکی میں بدل دیا۔

اب جادوگر نے اس لڑکی سے کہا۔ ”میں اب تمہاری شادی کرنا چاہتا ہوں۔ میں ایک بڑا جادوگر ہوں۔ تم جس سے بھی شادی کرنا چاہو اُسی سے تمہاری شادی کرا دوں گا۔“

جادوگر کی منہ بولی بیٹی یہ سُن کر بہت خوش ہوئی۔ اس کی آنکھیں خوشی سے چمک اُٹھیں۔ بولی۔ ”اگر آپ یہ چاہتے ہیں کہ میری شادی میری اپنی مرضی سے ہو تو میں اس سے شادی کروں گی جو اس دنیا میں سب سے زیادہ طاقت ور ہو گا۔“

جادوگر نے کہا۔ ”سورج سے زیادہ طاقت ور اس دنیا میں اور کون ہو گا میں اسی سے تمہاری شادی کئے دیتا ہوں۔ چنانچہ جادوگر نے سورج سے شادی کرنے کے لئے کہا۔

سورج بولا ”بھلا میں سب سے زیادہ طاقت ور کہاں۔ بادلوں کو ہی دیکھو۔ جب چاہتے ہیں مجھے ڈھانپ لیتے ہیں اور میری روشنی کو چھپا لیتے ہیں۔ مجھ سے تو وہ کہیں زیادہ طاقت ور ہیں۔“

جادوگر نے بادلوں سے کہا ”تم کو میری منہ بولی بیٹی سے شادی کرنا ہو گی۔“

بادل بولے۔ ”ارے بھائی۔ دنیا میں ہم سے بھی زیادہ طاقتور موجود ہیں۔ اس ہوا ہی کو دیکھو۔ جہاں جی چاہتا ہے ہمیں پہنچا دیتی ہے۔ ہم سے زیادہ طاقت تو اس میں ہے۔“

جب ہوا سے کہا گیا تو اس نے بتلایا کہ پہاڑ اس سے زیادہ طاقت ور ہیں۔ یہ آسمان سے باتیں کرتے ہیں اور ہوا کے طوفان اور تھپیڑوں کو بھی روک لیتے ہیں۔“

جب جادوگر نے پہاڑوں سے کہا تو انھوں نے جواب دیا۔ ”بھائی دنیا میں مجھ سے بھی زیادہ طاقت ور موجود ہیں۔ ذرا ان چوہوں ہی کو دیکھو جہاں چاہتے ہیں میرے اندر بل بنا لیتے ہیں۔ میری مرضی ہو نہ ہو ان بلوں میں بڑے مزے سے رہتے ہیں۔ ان کو میری طاقت سے ذرا بھی خوف نہیں۔“

اپنی محنت کا یہ نتیجہ دیکھ کر جادوگر کو بہت افسوس ہوا۔ اُسے یقین تھا کہ اس کی منہ بولی بیٹی یہ ذلّت کبھی برداشت نہیں کرے گی کہ چوہے جیسے ذلیل اور ناچیز جانور سے شادی کرے۔ لیکن جادوگر یہ دیکھ کر بہت حیران ہوا کہ اس کی منہ بولی بیٹی یہ سن کر بہت خوش ہوئی کہ چوہا دنیا میں سب سے طاقتور ہے۔

ناچار جادوگر پھر اُسے اسی روپ میں لے آیا جس میں اُسے پایا تھا۔ اور اس کی شادی ایک چوہے سے کر دی۔ دونوں میاں بیوی ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔

کسی نے سچ کہا ہے صورت شکل تو بدلی جا سکتی ہے مگر اس سے طبیعتیں نہیں بدلا کرتیں۔

ماسٹر ناجی

بوڑھے کی دانائی

کسی گاؤں میں ایک بوڑھا اور بڑھیا رہتے تھے۔ ایک دن بوڑھا بھیڑ بکریاں چرانے کے لئے جنگل کی طرف گیا۔ جب وہ بھیڑ بکریاں چرا رہا تھا تو ایک خرگوش جھاڑیوں میں سے نکلا اور اس کے قریب تیزی سے نکل گیا۔ بوڑھے نے سوچا کئی دنوں سے ہم نے گوشت نہیں کھایا کیوں نہ اس خرگوش کو پکڑ لوں۔ یہ سوچ کر بوڑھا خرگوش کے پیچھے دوڑا۔ لیکن خرگوش بہت آگے نکل گیا اور اس کے ہاتھ نہ آیا۔ خرگوش نے پیچھے کی طرف دیکھا تو بوڑھا اس سے بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ اس نے سوچا۔ بوڑھا اب یہاں تک پہنچ ہی نہ سکے گا کیوں نہ ذرا آرام کر لیا جائے۔ یہ سوچ کر وہ درخت کے سائے میں سو گیا۔ خرگوش کی نیند تو مشہور ہی ہے، تھوڑی ہی دیر میں وہ گہری نیند سو گیا۔ بوڑھے نے خرگوش کا پیچھا جاری رکھا اور آخر کار وہاں پہنچ گیا جہاں خرگوش سو رہا تھا۔ اس نے دبے پاؤں آکر خرگوش کو پکڑ لیا اور سیدھا گھر لے آیا۔ اور بڑھیا سے کہا۔ "دیکھو میں ایک خرگوش پکڑ لایا ہوں۔ ہم نے بہت دنوں سے گوشت نہیں کھایا تھا۔ ایک بڑا برتن لاؤ تاکہ اس میں خرگوش کو بند کر دیں۔" بڑھیا بہت خوش ہوئی اور جھٹ سے برتن لائی اور اس کا ڈھکنا کھول دیا۔ جوں ہی بوڑھے نے خرگوش کو برتن میں ڈالا۔ خرگوش نے ایک چھلانگ لگائی اور باہر نکل بھاگا۔ بڑھیا اور بوڑھا دونوں ہاتھ ملتے رہ گئے۔

دوسرے دن بوڑھا بکریاں چرانے جنگل کی طرف گیا۔ وہاں اس کو پھر وہی خرگوش مل گیا۔ اب کے بوڑھے نے پکا ارادہ کر لیا کہ اس کو آج نہیں چھوڑوں گا۔ آخر تجربہ کار تھا۔ خرگوش کو پکڑ کر دم لیا اور اسے گھر لے آیا۔ اب کے بوڑھے اور بڑھیا نے ایک ترکیب سوچی کہ جیسے ہی خرگوش بھاگنے کی کوشش کرے ایک طرف سے بوڑھا اس پر کلہاڑی کا وار کرے اور دوسری طرف بڑھیا ایک تیز چاقو لے کر بیٹھے اور اس پر جھپٹ پڑے۔ یہ سوچ کر خرگوش کو اس بڑے برتن میں ڈالا گیا جوں ہی بوڑھے نے اوپر سے ڈھکنا رکھنا چاہا۔ خرگوش اوپر کو اچھلا۔ سوچی ہوئی ترکیب کے مطابق ایک طرف سے خرگوش پر بوڑھے نے کلہاڑی سے وار کیا اور دوسری طرف بڑھیا نے تیز چاقو سے اس پر حملہ بول دیا۔ لیکن وائے قسمت خرگوش تو نکل بھاگا اور کلہاڑی بڑھیا کے سر میں لگی اور تیز چاقو بوڑھے کے جسم میں پیوست ہو گیا۔

بے چارا بوڑھا اور بڑھیا گوشت کھانے کی حسرت دل میں دبائے اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے اور خرگوش چھلانگیں لگاتا پہاڑوں کی طرف بھاگ گیا ؂

ہماری کتابیں

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش سے ایک نیا مستقبل عالم وجود میں آرہا ہے۔ اس تابناک مستقبل کی جھلک اس مختصر سے کتابچے میں دیکھئے قیمت ۔/۴/۔

پہلا پنج سالہ پلان

خستا ایڈیشن

اس ایڈیشن میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ہر قسم کی تفصیلات درج ہیں۔ زبان سادہ و دلکش ہے۔ قیمت ۔/۲/۔

سماجی بہبود

پنج سالہ پلان کے تحت ہم سماجی بہبود کے میدان میں کیا کر رہے ہیں اس کی جھلک اس پمفلٹ میں ملاحظہ فرمایئے ۔/۴/۔

آسان پنج سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار کیا گیا ہے۔ زبان نہایت آسان ہے۔ تصویروں اور خاکوں سے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ۔/۸/۔

ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان

پنج سالہ پلان کے تحت آمد و رفت اور رسل و رسائل میں جو بہتریاں ہمارے پیش نظر ہیں اس کا مفصل نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے۔ ۔/۴/۔

ہمارا پلان

پنج سالہ پلان کے تحت ہم کیا کر رہے ہیں اور ہماری منزل مقصود کیا ہے اس کتابچے میں جامع اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ قیمت ۔/۴/۔

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوایئے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن کی مطبوعات

معاصرین کی نظر میں

معاوضے کی درمیانی اسکیم

دو آنے

"یہ ایک بہت مفید کتابچہ ہے جس میں بے گھر لوگوں کو معاوضے کی درمیانی اسکیم کے بارے میں قیمتی معلومات جمع کردی گئی ہیں۔ حکومت چاہتی ہے کہ معاوضے کی قطعی اور آخری اسکیم کے نفاذ سے پہلے ان ضرورتمندوں کو معاوضہ دیا جائے جو اپنا کاروبار چلانے کے لئے اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں حکومت جو کچھ کرنا چاہتی ہے اس کی پوری تفصیل اس کتابچے سے معلوم ہو سکتی ہے۔" "الجمعیۃ" دہلی

پنج سالہ پلان (سوالات و جوابات)

"پلاننگ کمیشن نے جو پنج سالہ پلان تیار کیا ہے وہ ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قدر ضخیم کتاب پڑھنے کے لئے بہت وقت درکار ہے۔ زیر نظر ۲۰ صفحات پر مشتمل کتاب میں تمام اہم مسائل اردو سوال و جواب کی صورت میں بیان کردئے ہیں۔ کتاب مرتب کرتے وقت اس امر کی پوری کوشش کی گئی ہے کہ اصل پلان کا نچوڑ اس کتاب میں آجائے۔۔۔"

قیمت چار آنے — "قومی آواز" لکھنؤ

نئے ہند کی تعمیر

"یہ توضیحی مفلٹ حکومت ہند کی وزارت اطلاعات نے شائع کرکے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اردو خواں بھی اس ملک میں کروڑوں کی تعداد میں ہیں۔ حکومت کے کارناموں اور اسکیموں سے اُن کو واقف کرنا نہایت ضروری ہے۔

اس مفلٹ کی زبان نہایت سلیس اور دل نشیں ہے۔

تصویریں اور طباعت سب اعلیٰ درجہ کی ہیں۔"

قیمت آٹھ آنے — "سیاست" کانپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

آجکل

آٹھ آنے

بُدھ نمبر

۱۹۵۶ء

ہماری کتابیں

پہلا پنچ سالہ پلان
جنتا ایڈیشن

اس ایڈیشن میں پنچ سالہ پلان کے بارے ہر قسم کی تفصیلات درج ہیں۔ زبان سادہ و دلکش ہے۔ قیمت -/۲

مستقبل کی تعمیر

ہماری آج کی کوشش سے ایک نیا مستقبل عالم وجود میں آرہا ہے۔ اس تابناک مستقبل کی جھلک اس مختصر سے کتابچے میں دیکھئے۔ قیمت -/۴/-

آسان پنچ سالہ پلان

یہ کتابچہ بچوں کے لئے تیار کیا گیا ہے۔ زبان نہایت آسان ہے۔ تصویروں اور خاکوں سے اس کی دلکشی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ -/۸/-

سماجی بہبود

پنچ سالہ پلان کے تحت ہم سماجی بہبود کے میدان میں کیا کررہے ہیں اس کی جھلک اس پمفلٹ میں ملاحظہ فرمائیے۔ -/۴/-

ہمارا پلان

پنچ سالہ پلان کے تحت ہم کیا کررہے ہیں اور ہماری منزلِ مقصود کیا ہے اس کتابچے میں جامع اور مختصر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ قیمت -/۴/-

ٹرانسپورٹ اور پنچ سالہ پلان

پنچ سالہ پلان کے تحت آمد و رفت اور رسل و رسائل میں جو بہتریاں ہمارے پیش نظر ہیں اس کا مفصل نقشہ اس پمفلٹ میں موجود ہے۔ -/۴/-

اپنے شہر کے کتب فروشوں سے یا مندرجہ ذیل پتے سے منگوائیے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر:- بال مُکند عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر:- مہدی عبّاس حُسینی

جلد ۱۵ —— نمبر ۴

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں:- آٹھ آنے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

بُدھ نمبر

نومبر ۱۹۵۶ء

ترتیب

سرورق:- بُدھ کا مجسمہ - متھرا

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

اُردو ادب کی بدنصیبی اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی کہ اس کی محفل یارانِ کہن سے خالی ہو رہی ہے۔ ابھی وحشت کا غم تازہ تھا کہ کیفی چریاکوٹی، اعظم حسین اعظم اور عبدالسلام ندوی ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا انتقال ۴۔ اکتوبر کو حرکتِ قلب بند ہونے کی بنا پر ہوا۔ انتقال کے وقت آپ کی عمر ۷۰ برس کی تھی۔ آپ شبلی کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے۔ آپ نے الہلال میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ بھی کام کیا تھا۔ اسوۂ صحابہ، سیرۃ عمر بن عبدالعزیز، شعرالہند اور اقبالِ کامل کے علاوہ دوسری بہت سی تصانیف کی بدولت آپ کا نام علم و ادب کی دنیا میں زندہ و پایندہ رہے گا۔

جناب کیفی چریاکوٹی ہمہ رنگ قسم کے ادیب و شاعر تھے۔ متعدد کتابوں کے مصنف اور مختلف رسائل و جرائد کے مدیر کی حیثیت سے آپ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ یکم اکتوبر ۱۹۵۶ء کو خناق اور ملیریا کے مرض سے جان بمقام اٹاوہ جان آفریں کے سپرد کی۔ آپ کی عمر انتقال کے وقت ۷۵ سال کی تھی۔

سیّد اعظم حسین اعظم بڑے پُرانے صحافی، ادیب اور شاعر تھے۔ آرزو لکھنوی کے شاگرد تھے۔ برسوں سرفراز لکھنؤ کے اڈیٹر رہے۔ حال ہی میں ہفتہ وار 'وطن' کا اجراء کیا تھا۔ بڑا پاکیزہ ذوقِ شعر رکھتے تھے۔ جوش نے ایک دفعہ اپنی مشہور غزل نما نظم "کہاں ہے ساقی" جہاں ہے ساقی کا مقطع پڑھا

جوش کی بحثِ صدارت میں پس و پیش نہ کر
جوش تو قبلۂ رندانِ جہاں ہے ساقی

اعظم صاحب نے پہلے مصرعے پر اعتراض کیا اور فرمایا کہ 'بحث' کا لفظ زائد ہے، مفہوم اُلٹا ہو جاتا ہے۔ جوش نے غلطی کا اعتراف کیا اور اعظم صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اصلاح بھی انھیں سے منسوب کر دی اور مصرعے کو یوں تبدیل کر دیا

جوشِ اعظم کی صدارت میں پس و پیش نہ کر

دعا ہے کہ باری تعالیٰ مرحومین کی روحوں کو جوارِ رحمت میں جگہ دیں اور پس ماندگان کو صبر کی نعمت بخشیں

جینے کا کیا لطف یہاں اب یار گئے غم خوار گئے
جو دو چار رہے تھے وہ بھی تیرِ جگر پہ مار گئے

ریاست جموں و کشمیر توسیع و ترقی کی منازل بہت تیزی سے طے کر رہی ہے۔ سری نگر اور لیہہ (لداخ) کے درمیان ایک سڑک کی تعمیر جاری ہے جو ماہ جون ۱۹۵۷ء میں اس قابل ہو جائے گی کہ اس پر جیپ گاڑی چل سکے۔ اس سڑک کی تعمیر کے لئے تین ہزار مزدور کام کر رہے ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ ۱۹۵۹ء میں اس سڑک پر عام موٹر گاڑیاں چل سکیں گی۔ لیہہ سطحِ سمندر سے ۱۳۰۰۰ فٹ کی بلندی پر ہے۔ اس لحاظ سے یہ سڑک دُنیا کی سب سے اونچی سڑک ہوگی۔ رسل و رسائل کے ذرائع میں دوسری ترقی بانہال سرنگ کی تکمیل ہے۔ چنانچہ اسی ترقی و توسیع کی تصدیق پارلیمنٹ کے ۱۳ مسلمان ممبروں نے حال ہی کے ایک بیان میں کی ہے۔

ماہِ ستمبر ۱۹۵۶ء میں پورا ایک مہینہ جشنِ کشمیر ریاست کے مختلف مقامات پر منایا گیا۔ سری نگر میں سیاحوں کے لئے ایک نہایت معقول ٹورسٹ ریسپشن سنٹر تعمیر ہوا ہے اور ان کے لئے سہولتیں پہلے سے دہ چند ہو گئی ہیں۔ اس خوش انتظامی پر ریاست کے منتظمین اعلیٰ وادیٔ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ جشنِ کشمیر کی مختلف تقریبات میں جھانکیوں کا دریائی جلوس اور شبِ شالامار قابلِ دید تھے۔ شالامار باغ میں شب کو چراغاں اور آبِ رواں میں اس کا عکس قابلِ دید منظر تھا۔ جگہ جگہ کشمیری لوک گیت گائے جا رہے تھے۔ لوک ناچ اور بھی دلچسپ تھے۔ پنڈت گووند بلبھ پنت ہوم منسٹر حکومتِ ہند کا سری نگر میں شاندار استقبال کیا گیا۔ "کشمیر بھارت کا ایک حصہ ہے۔" اس صداقت پر اہلِ کشمیر نے ایک اور مہر ثبت کی۔

طلباء میں نظم و ضبط کی کمی بہت ہی افسوسناک ہے۔ حال ہی میں کشمیر یونی ورسٹی میں کانووکیشن ایڈریس پڑھتے ہوئے جناب ہومی مودی سابق گورنر یوپی نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ یہی ذکر شری ہرے کرشن مہتاب نے گجرات یونی ورسٹی میں اپنے ایڈریس میں کیا۔ غالباً طلباء نے بعض مقامات پر پچھلے دنوں جو غیر منظم طریقہ اختیار کیا تھا اسی کی طرف ان بزرگوں نے اشارہ کیا ہے۔ طلبا قوم کا مستقبل ہیں۔ ان کے تدبّر اور فراست میں کمی نہیں ہم بھی امید رکھیں گے کہ وہ اپنے دامن پر کوئی وقتی داغ بھی نہیں آنے دیں گے اور واقعی قوم کا صحیح مستقبل بن کر دکھا دیں گے۔

(ڈاکٹر) ایس رادھا کرشنن

گوتم بدھ

دنیا کے کئی ملکوں میں چھٹی صدی قبل مسیح روحانی بے چینی اور ذہنی جوش و خروش کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ چین میں لاؤتزے اور کنفیوشس، یونان میں پارمی نائڈس اور امپی ڈوکلس، اور ہند میں مہاویر اور بدھ اسی صدی میں پیدا ہوئے۔ اسی زمانے میں بہت سے معلموں اور مفکروں نے اپنے ورثۂ علم و فکر پر غور و خوض کر کے نئے نئے نکتے پیش کئے۔

بیساکھ کی پورن ماشی مہاتما بدھ کی زندگی کے تین اہم واقعات سے وابستہ ہے۔ ان کی پیدائش، ان کا گیان اور پری نروان یعنی نجاتِ آخر اسی روز واقع ہوئی۔ بدھوں کی جنتری میں یہ سال کا مقدس ترین دن ہے۔ تھیرواد بدھ فرقے کے مطابق ۵۴۴ ق م میں بدھ کو نجاتِ آخر حاصل ہوئی۔ اگرچہ بدھ مت کے مختلف مکاتبِ خیال الگ الگ تاریخیں مانتے ہیں مگر سب اس بات پر متفق ہیں کہ گوتم بدھ کے مہا پری نروان کی ڈھائی ہزارویں سالانہ یادگار مئی ۱۹۵۶ء کی پورن ماشی میں منائی جائے۔

بدھ کی زندگی کے خاص خاص واقعات سے ہر کس و ناکس واقف ہے۔ وہ کپل وستو کے راجہ کے بیٹے تھے۔ انھوں نے عیش و عشرت کی آغوش میں پرورش پائی۔ یشودھرا سے شادی کی، راہل نامی ایک بیٹا ہوا اور شروع میں ایسی زندگی گزاری جس میں دنیاوی غم و آلام کا گزر تک نہ ہو سکتا تھا۔ روایت ہے کہ وہ چار مرتبہ اپنے محل سے باہر نکلے۔ پہلی بار انھیں ایک بڈھا ملا جسے دیکھ کر انھیں خیال آیا۔ میں بھی ضعیف ہو سکتا ہوں، دوسری بار ایک بیمار ملا اور بدھ نے سوچا اسی طرح بیماری مجھ پر بھی تسلط کر سکتی ہے۔ ایک لاش نظر پڑی اور ان کو احساس ہوا کہ موت مجھ کو بھی شکست دے سکتی ہے۔ آخر میں ایک راہب کا پُرسکون چہرہ نظر آیا جس نے روایتی انداز سے تلاشِ حق کی راہ اختیار کی تھی

بدھ نے اس اعلیٰ ضمیر راہب کی مثال سامنے رکھ کر بیماری، ضعیفی اور موت سے نجات کا راستہ ڈھونڈنے کا تہیہ کر لیا۔ راہب نے ان سے کہا "میں ایک سرمان ایک سنیاسی ہوں جس نے پیدائش اور موت کے خوف سے مکتی یا نجات حاصل کرنے کے لئے گرہست جیون چھوڑ دیا ہے۔"

اس مردِ بزرگ کو دیکھ کر جو دنیاوی آرام و آسائش میسر نہ ہونے کے باوجود تندرستی اور خوش دلی کی دولت سے مالا مال تھا، بدھ بہت متاثر ہوئے اور ان کو یقین ہو گیا کہ مذہبی جستجو ہی انسان کے لئے کوئی قابلِ قدر مقصد بن سکتی ہے۔ یہی دنیا کی وقتی آزمائشوں اور گزراں مسرتوں سے بے نیاز کر سکتی ہے۔ لہٰذا انھوں نے دنیا کو تج کر اپنی زندگی کو تلاشِ حق کے لئے وقف کر دینے کا فیصلہ کیا۔ اپنے گھربار بیوی بچے کو چھوڑا، درویشانہ لباس پہنا اور جنگل کی راہ لی تاکہ گیان دھیان کی مدد سے مصیبتوں کے اسباب اور انھیں دور کرنے کے طریقے معلوم کر سکیں۔

بدھ نے چھ سال تک مذہب کے نہایت دقیق اصول اور قوانین کا مطالعہ کیا، شوق سے سخت ریاضت اور نفس کشی کی اور اس امید میں فاقے کر کر کے اپنے جسم کو گھلا ڈالا کہ شاید اذیتیں اور سختیاں اٹھا کر ہی عرفان اور نورِ حق حاصل ہو سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ خود موت کے منہ تک پہنچ گئے، لیکن جس سچائی کی تلاش میں سرگرداں تھے اسے حاصل نہ کر سکے۔ اس پر انھوں نے ریاضت چھوڑ کر عام آدمیوں کی طرح رہنا سہنا شروع کیا۔ نرنجنا ندی کے پانی سے اپنے آپ کو پاک و صاف اور تر و تازہ کیا اور سجاتا کی نذر کردہ کھیر کھائی۔ رفتہ رفتہ جب جسم میں توانائی اور ذہن میں بالیدگی عود کر آئی تو وہ گیا میں بودھی پیڑ کے سائے میں آسن لگا کر بیٹھ گئے اور سات ہفتے تک انتہائی خضوع و خشوع کے ساتھ

مراقبے میں ڈوبے رہے، حتیٰ کہ ایک رات طلوعِ سحر کے قریب ان پر دفعتاً عرفان کے دروازے کھل گئے اور نورِ معرفت حاصل ہو گیا۔ اس عرفان کے بعد سے بدھ نے اپنے لئے واحد متکلم کی جگہ واحد غائب کا صیغہ استعمال کرنا شروع کیا۔ وہ اپنے آپ کو "تتھاگت" کہنے لگے۔ جس کے معنی ہیں — وہ جس نے سچائی کو پا لیا ہو۔ بدھ اس سچائی کو سارے عالم میں پھیلانا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے کہا "میں بنارس جاؤں گا اور وہاں وہ دیپ جلاؤں گا جو ساری دنیا کو منوّر کر دے گا، میں بنارس جاؤں گا اور وہاں وہ نقارہ بجاؤں گا جو بنی نوعِ انسان کو بیدار کر دے گا، میں بنارس جاؤں گا اور قانونِ شریعت تعلیم کروں گا"۔ "سنو اے بھکشوؤ میں نے امرت پا لیا ہے اور اب میں ہر ایک کو یہ امرت پانے کا طریقہ بتاؤں گا یعنی میں دھرم کی تبلیغ کروں گا۔"

اس کے بعد انھوں نے جگہ جگہ گھومنا شروع کیا اور سینکڑوں آدمیوں کو جن میں چھوٹے اور بڑے، راجا اور پرجا سبھی شامل تھے، فیض پہنچایا۔ وہ سب کے سب اس عظیم شخصیت کے سحر سے مسحور ہو گئے، جو پینتالیس برس تک سخاوت کے حسن، تیاگ کی مسرت اور سادگی اور مساوات کی ضرورت کا سبق پڑھاتی رہی۔ بدھ نے ۸۰ سال کی عمر میں کوسی نگر کی طرف کوچ کیا جہاں انھیں پری نروان یا مسرتِ ابدی حاصل ہونی تھی۔ وہ ویشالی کے خوبصورت شہر سے رخصت ہوتے وقت اپنے شاگرد آنند کے ساتھ قریب ہی ایک پہاڑی پر تھوڑی دیر سستانے کے لئے رکے۔ انھوں نے اس خوبصورت شہر پر نگاہ ڈالی جس کے دامن میں بہت سے مندروں اور خانقاہوں کے کلس جگمگا رہے تھے۔ تب انھوں نے آنند سے کہا "کتنا رنگین اور مالا مال ہے ہندوستان اور کتنی پیاری اور دل کش ہے حیاتِ انسانی۔ پھر انھوں نے ہیرنیاوتی ندی کے کنارے پر سال کے درختوں کے جھنڈ میں دو پیڑوں کے درمیان اپنے لئے ایک بستر تیار کرایا اور آنند کو جو شدید آہ و زاری کر رہا تھا بڑی نرمی سے یوں تسلی دی "رو مت، مایوس نہ ہو آنند! انسان کو اپنی ہر محبوب شے سے جدا ہونا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ جو شے پیدا ہوئی ہے، جو ناپائیدار ہے، وہ فنا نہ ہو۔ شاید تم سوچتے ہو اب ہمارا کوئی گرو نہیں رہا۔ اے آنند! ایسا ہرگز نہیں سوچنا۔ جو اصول میں نے تمھیں تعلیم کئے ہیں وہی تمھارے معلّم ہیں۔" اس کے بعد بدھ نے پھر کہا "اے بھکشوؤ میں تم سے سچ سچ کہتا ہوں کہ ہر شے فانی ہے اس لئے خلوص اور لگن کے ساتھ اپنے لئے راہِ نجات تلاش کرو۔"

یہ ان کے آخری الفاظ تھے۔ اس کے بعد ان کی روح تصوّف کے نہاں خانوں میں ڈوب گئی اور جب وہ اس مقام پر پہنچے جہاں ہر خیال، ہر تصوّر ختم ہو جاتا ہے جہاں انفرادی شخصیت کا گمان تک نسبت و نابود ہو جاتا ہے، تو وہ نروان یا نجاتِ کامل کی منزل میں داخل ہو گئے۔

بدھ کی زندگی کے دو پہلو ہیں ایک انفرادی اور دوسرا سماجی۔ عام اور جانا بوجھا تصوّر یہ ہے کہ وہ گیان اور دھیان میں ڈوبا ہوا کوئی عالم و عارف جوگی تھا دنیا سے کنارہ کش، اپنے خیالات میں مستغرق، اور اپنے اندرونی غور و فکر کے سرچشمے سے مسرور و فیض یاب۔ تھراوادا بودھ مت اور اشوک کے مشن سے بدھ کا یہی تصوّر وابستہ ہے۔ ان کی نظر میں بدھ خدا نہیں انسان ہے، نجات دہندہ نہیں گرو ہے، لیکن دوسرا پہلو وہ ہے جس میں بدھ غمِ انسانی سے تعلق خاطر رکھتے ہیں، عام انسانوں کی زندگی میں گھل مل کر ان کے دکھ درد کا مداوا کرنا چاہتے ہیں اور بہبودِ عامہ کی خاطر اپنا پیغام پھیلانا چاہتے ہیں۔ انسان دوستی کے اس مسلک کے پیشِ منظر شمالی ہند میں کُشن (۷۰ء تا ۴۸۰ء) اور گپت خاندانوں (۳۲۰ تا ۶۵۰ء) کے عہد میں بدھ کا دوسرا روایتی تصوّر قائم ہوا تھا جس نے ہر شخص کیلئے نجات کا نصب العین، دھرم کی لگن اور خدمتِ عامہ کی راہ دکھائی۔ بدھ کا پہلا تصوّر لنکا، برما اور تھائی لینڈ میں پھیلا ہوا ہے اور دوسرا نیپال، تبت، کوریا، چین اور جاپان میں پایا جاتا ہے۔

لیکن بدھ مت کے سبھی فرقے اس بارے میں متفق ہیں کہ اس مت کے بانی کا نام بدھ تھا جس نے بودھی پیڑ کے نیچے دھیان لگا کر گیان حاصل کیا اور اس غمناک دنیا سے پرے ابدیت کی راہ دکھائی اور یہ بتایا کہ جو لوگ راہِ نجات پر چلتے ہیں وہ بھی گیان حاصل کر سکتے ہیں۔ یہی بدھ مت کی تعلیم کا جوہر ہے۔ یہی وہ رشتۂ وحدت ہے جو ہندوستان سے دنیا کے دوسرے حصّوں میں پھیلنے والے بدھ مت کے بدلتے ہوئے نظریوں اور قوانین کو آپس میں منسلک کرتا ہے۔

دراصل مذہب کا جوہر یہی ہے کہ فطرتِ انسانی میں ایک انقلاب پیدا کیا جائے۔ دوسرے جنم کا تصوّر ہندو اور بدھ دھرموں کا مرکزی اصول ہے۔ انسان کی ذات وحدت نہیں بلکہ کثرت ہے۔ وہ خوابیدہ ہے، وہ بلا ارادہ و اختیار متحرک ہے، اس میں اندرونی انتشار ہے۔ اسے بیدار ہونا ہے، اپنی ذات میں اتحاد و ہم آہنگی پیدا کرنا اور آزاد و خود مختار ہونا ہے۔ یونانی اسراروں میں انسانی فطرت کی اس تبدیلی کی طرف اشارہ دوسرے جنم یا انسان کو ایک دانہ تصوّر

کیا گیا ہے جو دانے کی حیثیت سے فنا ہو سکتا ہے، لیکن یہی دانہ ایک مختلف صورت یعنی پودے کے روپ میں پیدا ہو سکتا ہے۔ گیہوں کے انجام کی دو ہی صورتیں ممکن ہیں وہ یا تو پِس کر آٹا اور روٹی بن جاتا ہے یا زمین میں بو یا جاتا ہے اور پھوٹ کر پودا بن جاتا ہے اور اس طرح ایک دانے سے ہزار ہو جاتے ہیں۔ سینٹ پال نے مسیح کے دوبارہ ظہور کا حال بیان کرتے ہوئے اسی خیال کو مستعار لے کر کہا تھا۔ "اے نادان تو جو کچھ بوتا ہے وہ مرنے کے بعد ہی زندہ ہو سکتا ہے۔" "وہ ہماری مادی شکل میں بویا جاتا ہے اور روحانی شکل میں اُبھرتا ہے۔" یہ تبدیلی اس مادے کی ہی قلبِ ماہیت ہے۔ حیاتِ انسانی کو وجودِ انسانی کا حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ انسان خود کو نئے سانچوں میں ڈھال سکتا ہے اور دوبارہ پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ تبدیلی لانا، دوبارہ پیدا ہونا اور غفلت سے بیدار ہونا نہ صرف بدھ مذہب کا بلکہ ہر مذہب کا نصب العین ہے۔ ہم اپنی اَوِدیا یعنی جہل و غفلت کے باعث زمان و مکان کی قید میں پھنسے ہوئے ہیں جو ہمیں حماقت اور فسق و فجور کی طرف لے جاتی ہے۔ دراصل جہل اور خواہش ہی وہ بنیاد ہے جس پر جہانِ رنگ و بو استادہ ہے۔ ہمیں اَوِدیا کی سطح سے اُبھر کر وِدیا، معرفت اور تجلی کی منزل تک پہنچنا ہے۔ جب ہمیں ودیا سنا یعنی مشاہدات کے ذریعے بصیرت حاصل ہو جائے گی تب ہمیں سَمَنَا یعنی ابدی سکون بھی حاصل ہو جائے گا جسے کوئی نہ ہلا سکے گا۔ بدھ نے یہ تعلیمات دیتے وقت ویدوں کے اصولِ تیقن کی پیروی کی ہے جو مشاہداتی علم، ذاتی تجربے اور حقیقت کے براہِ راست وجدان سے حاصل ہوتا ہے۔

بدھ مت کسی نئے خود ساختہ مذہب کی طرح نہیں شروع ہوا۔ وہ قدیم تر ہندو عقاید ہی کی ایک شاخ تھا بلکہ ایک اختلافی یا باغی فرقہ کہا جا سکتا تھا۔ گوتم بدھ ہندو دھرم کی بنیادی اخلاقیات اور مابعد الطبیعات سے متفق تھے، اگرچہ انھوں نے اس زمانے کے رواجوں کے خلاف احتجاج کیا اور ویدوں میں درج مذہبی رسومات ماننے سے انکار کر دیا۔ جب ان سے یہ رسومات انجام دینے کو کہا گیا تو انھوں نے جواب دیا "تم کہتے ہو کہ میں دھرم کی خاطر وہ یگیہ کروں جو میرے خاندان میں ہوتا آیا ہے اور جس سے مرادیں بر آتی ہیں۔ لیکن میں قربانیوں کے حق میں نہیں ہوں کیوں کہ مجھے اس خوشی سے کوئی خوشی نہیں ہوتی جو دوسروں کو تکلیف دے کر حاصل کی جائے۔"

یہ سچ ہے کہ اپنشد میں بھی یگیہ اور قربانیوں کو مذہب کے روحانی پہلو سے کمتر درجے پر رکھا گیا ہے، لیکن اپنشد میں قربانیوں پر اس شدت سے حملہ نہیں کیا گیا جیسا کہ بدھ نے کیا۔ بدھ کا مقصدِ اولیں یہی تھا کہ مذہبی رسومات کی اصلاح کر کے مذہب کے بنیادی اصولوں کو پھر سے مرکزِ توجہ بنایا جائے۔ جو لوگ مذہب کے بنیادی ڈھانچے اور اصلی جوہر کو برقرار رکھتے ہوئے اسے ضمیر کی بیدار آواز سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ اوتار مانے جاتے ہیں۔ وشنو نے انسانیت کی بہبودی کی خاطر مختلف پیکروں میں جنم لیا ہے۔ بدھ کو ایک ایسا اوتار مانا گیا ہے جس نے ہندوؤں کو غلط اور خونریز رسومات سے نجات دلائی اور ان کے مذہب کو بہتیری خامیوں سے پاک کیا۔ ہم اوتار کے نظریے کی بدولت قدیم ہندو عقاید کو برقرار اور ان میں ترمیم و اصلاح کی گنجائش باقی رکھ سکتے ہیں۔ پرانوں میں بدھ کو وشنو کا نواں اوتار مانا گیا ہے۔

گوتم بدھ نے ہندو مذہب کے برے اثرات دور کرنے کے لئے اسی کے ودّتے کو استعمال کیا۔ وہ کچھ بنانے کے لیے آئے تھے بگاڑنے کے لئے نہیں۔ بدھ اپنے ملک کے رہنے والوں کے لئے ان کی مذہبی روایات کے ایک ممتاز ترجمان تھے۔ انھوں نے ہندوستان کی سرزمین پر اپنا نقش اور اس ملک کی روح پر جس میں اس کے عادات و عقاید شامل ہیں اپنا گہرا اثر چھوڑا ہے۔ بدھ کی تعلیم نے دوسرے ملکوں میں پہنچ کر وہاں کی روایات کے مطابق الگ الگ امتیازی روپ دھارے، لیکن ان کی تعلیمات خود اپنے وطن میں یہاں کی تہذیب اور کلچر کا جزو لاینفک بن گئی ہیں۔ وہ برہمنوں اور سرامانوں سے یکساں سلوک کرتے تھے چنانچہ رفتہ رفتہ دونوں کی روایتیں قریب آ کر ایک دوسرے میں ضم ہو گئیں۔ بدھ ایک طور سے جدید ہندو دھرم کے بانی ہیں۔

کبھی کبھی انسانیت ہزاروں برس اندھیرے میں بھٹکنے کے بعد کسی عظیم شخصیت میں اپنے وجود کا مقصد پا لیتی ہے۔ لیکن کچھ عرصے بعد پھر اپنے آپ کو تباہی اور بربادی کے آہستہ رو دھارے پر چھوڑ دیتی ہے۔ بدھ ایک نئے قسم کا آزاد انسان پیدا کرنا چاہتے تھے جو ہر قسم کے تعصب سے بالاتر ہو اور خود اپنی ذات کو مشعلِ راہ (آتما دیپ) بنا کر اپنا مستقبل سنوارنے میں لگ جائے۔

بُدھ کی اس انسان دوستی کے سامنے نسلی اور قومی دیواریں گر گئیں، لیکن آج دنیا میں پھر ابتری اور انتشار پایا جاتا ہے جو انسانی روح کی ابتری اور انتشار کی غمازی کرتا ہے۔ اب تاریخ بین الاقوامی نقطۂ نظر سے لکھی جاتی ہے۔ اس کا موضوع یورپ ہے نہ ایشیا، مشرق ہے نہ مغرب، بلکہ بنی نوعِ انسان، ہر ملک اور ہر زمانے کا انسان۔ خواہ ہم پسند کریں یا نہ کریں، سیاسی تقسیم کے باوجود دنیا ایک ہے۔ ہر ایک کا نفع نقصان دوسرے کے سود و زیاں سے وابستہ ہے۔ لیکن ہم روحانی طور پر تھک چکے ہیں، ہم میں انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے زبردست "انا" پیدا ہو گئی ہے جس کی وجہ سے ایک عالمی سماج کی آرزو تک کرنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ آج ہمیں دنیا کو روحانی نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہمارا ملک بہت سی غلطیوں اور خامیوں کے باوجود ہمیشہ اسی نقطۂ نظر کا علمبردار رہا ہے۔ ممکن ہے ایک بار پھر یہی نظر ہماری رگ و پے میں جان ڈال دے اور زندگی کے مقفل دروازوں کو توڑ کر اس کے روشن دریچے کھول دے۔ اس کے لئے ہمیں روحانی آزادی کے گم شدہ نصب العین کو پھر تلاش کرنا ہوگا۔ اگر ہم امن قائم کرنا ہے تو پہلے اندرونی ہم آہنگی اور روحانی توازن پیدا کرنا ہوگا جو امن اور شانتی کے لازمی عنصر ہیں۔ چاہے سب کچھ لٹ جائے ضبطِ نفس ضرور قائم رہنا چاہیئے۔ آزاد روح کی محبت لامحدود ہوتی ہے۔ وہ ہر ایک میں ابدی حقیقت کا جلوہ دیکھتی اور پہچانتی ہے اور انسانیت کے مفاد کی خاطر بخوشی اپنی قربانی دے سکتی ہے۔ اس کے دل میں غلط کاری کے علاوہ کسی چیز کا خوف باقی نہیں رہتا۔ وہ موت اور وقت کی سرحدوں کو پیچھے چھوڑتے ہوئے حیاتِ ابدی سے بے پایاں توانائی حاصل کر لیتی ہے۔

اقتباسات از پیش لفظ
"بدھ دھرم کے ڈھائی ہزار سال"

مہاتما بدھ کا پیغام

تقدس مآب کشک بکولا ہٹیلا مرزداخ

آقا بدھ نے جنم جنم میں اپنے ذہن کا تزکیہ کر کے بے شمار کارہائے حسنہ انجام دئے۔ انھوں نے ایک بودھی ستو کے آدرش پر عمل کرتے ہوئے عالمِ ذی روح کی خدمت کے لئے بار بار پیکرِ انسانی اور دوسرے کمتر پیکروں میں جنم لیا۔ آخری بار ایک ساکیہ شہزادے کے طور پر انھوں نے اپنی مملکت کی شان و شوکت اور سامانِ تعیش کو ٹھکرا کر ایک بھکشو بننا پسند کیا۔ چناں چہ اس طرح اور اک خودی کے اعلیٰ ترین منازل طے کرتے ہوئے وہ اب سے ڈھائی ہزار برس پہلے بدھ یا تجلّی مآب ہو گئے۔

یہ انتہائی مسرت کی بات ہے کہ آقا بدھ کی ڈھائی ہزارویں یادگار کے موقع پر سارے ہند میں بدھ مذہب کا زبردست احیاء شروع ہو رہا ہے جس کی شہادت اس امر سے ملتی ہے کہ اس مبارک موقع کے جشن میں تقریباً سبھی فرقوں کے لوگ بڑی گرم جوشی سے شریک ہو رہے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم اور ضروری یہ ہے کہ ہم آقا بدھ کی تعلیمات کا مطالعہ کریں، اُن پر غور کریں اور اُن پر عمل کریں۔ یہ تعلیمات تری پٹک کے مقدس اوراق میں درج ہیں جنھیں آقا بدھ کے تین عالم شاگردوں کشیپ، آنند اور اُپالی نے بڑی کاوش سے جمع کیا تھا اور جو تبت اور کئی دوسرے ملکوں میں اب تک محفوظ ہیں۔

اوّل ہمارے لئے شیل یعنی اخلاقِ حمیدہ کے دس اصولوں کا پابند رہنا ضروری ہے۔ یعنی قتل، زنا، استحصال، جھوٹ، چغلی، فضول گوئی، سخت کلامی، لالچ، تنفر اور غلط نظریوں سے سخت پرہیز لازمی ہے۔ دوم ہمیں کرم یعنی علت و معلول کا قانون سمجھنا ہے اور اسی کی روشنی میں اپنے طور طریقوں کو درست کرنا ہے — سوم یہ کہ ہمارے لئے تینوں رتن یعنی بدھ، دھرم اور سنگھ کی اعلیٰ خصوصیات کی آگاہی اور ان سے اپنی عقیدت کو پختہ کرنا ضروری ہے۔ علاوہ ازیں ہمارے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنی ذات میں محبت اور ترحم کا جذبہ پیدا کریں اور بودھی ستو کے آدرش کی پیروی کریں۔ چناں چہ اگر ہم مادی اشیاء کو زیادہ اہمیت نہ دیں گے اور بدھ کی تعلیمات پر عمل کرتے رہیں گے تو اپنی موجودہ زندگی میں خورسند ہوں گے اور وقت آنے پر بدھ کی طرح نجات اور تجلّی حاصل کر سکیں گے۔

میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی قوموں میں پائیدار امن و اخوت پیدا کرنے کا یہی طریقہ ہے کہ بدھ کی تعلیمات پر عمل کیا جائے۔ اس کے لئے سالک کو کسی مرشد کی ضرورت پڑتی ہے جو تری پٹک کا بخوبی ماہر ہو۔ سالک کو چاہیئے کہ وہ تری پٹک پر مختلف ہندوستانی اور تبتی کتابوں اور تفسیروں کا مطالعہ کرے۔ بدھ کی تعلیمات کے مسلسل مطالعے اور اُن پر مستقل عمل کرنے سے ہم رفتہ رفتہ اس قابل ہو سکتے ہیں کہ آخری نجات کی منزل تک پہنچ جائیں۔

(پروفیسر) محمد مجیب

کامل انسان

گوتم بدھ کا ذکر کہاں سے اور کس عنوان سے شروع کیا جائے، اُن کی پیدائش سے، اُن کے نروان حاصل کرنے سے، ہندوستان میں مذہب اور تہذیب کی ابتدا سے، یا دین کی اس تعلیم سے جو گوتم بدھ جیسی شخصیتوں کو انسانیت کے وجود کا سبب اور مقصد مانتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ ہم کہیں سے بھی شروع کریں، اصل بات بیان نہ کی جا سکے گی کہ بدھ ہونے، نروان حاصل کرنے کا مطلب کیا ہے۔ راجہ پسینڈی کے سوال پر کہ گوتم بدھ نے جیتے جی نروان کیسے حاصل کر لیا بھکشنی کھیما نے جواب دیا تھا:

"کامل انسان (یعنی گوتم بدھ) کے وجود کا حساب مادی دنیا کے اعداد میں نہیں لگایا جا سکتا۔ وہ اس سے بالاتر ہے۔ . . . . اس کی گہرائی ایسی گہرائی ہوتی ہے جسے ناپا نہیں جا سکتا، جس کی تہ تک ہم نہیں پہنچ سکتے جیسے کہ مہا ساگر کی۔ یہ کہنے سے بات صحیح صحیح بیان نہیں ہوتی کہ کامل انسان موت کی حد کے اِس طرف (یعنی زندہ) ہوتا ہے، یا یہ کہنے سے کہ وہ موت کی حد کے اُس طرف نہیں ہوتا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ وہ موت کی حد کے اِس طرف ہے نہ اُس طرف۔"

کامل انسان اور اس کے مقام کی یہ تعریف ایسی ہے جو عقل اور تصور کو عاجز کر دیتی ہے، لیکن آدمی کا تخیل شکست کو تسلیم کرنا کبھی گوارا نہیں کرتا۔ بدھ متی سنگھ کے اس عقیدے کے ساتھ ساتھ کہ گوتم بدھ نے ان مسائل کے بارے میں کوئی تعلیم نہیں دی ہے کہ انسان کا کوئی جداگانہ مستقل وجود ہے یا نہیں ہے، اور کامل انسان مادی موت کے بعد زندہ رہتا ہے یا نہیں رہتا، خود گوتم بدھ کی زندگی کے حالات اور واقعات اس طرح بیان کیے جانے لگے کہ گویا وہ مادی طور پر وجود کی تمام پابندیوں اور مجبوریوں سے بری تھے۔ ممکن اور ناممکن کا فرق مٹا دیا جائے تو اس سے اُلجھن ہوتی ہے، لیکن گوتم بدھ کے حالات پڑھتے وقت نہیں احساس ہو کہ

ایک اعلیٰ حقیقت کو ناحق افسانہ بنا دیا گیا ہے تو ہمیں سوچنا چاہیئے کہ حقیقت کو صحیح صحیح بیان کرنا بہر حال امکان سے باہر تھا۔ قرآن میں جگہ جگہ رسول اللہ کو خدا کا بندہ اور پیغمبر کہا گیا ہے، اور رسول اللہ برابر اصرار کے ساتھ فرماتے رہتے کہ وہ معمولی انسان ہیں، مگر ہم اُن تمام روایتوں کو نہ مانیں جو پیغمبر کے معمولی انسان ہونے میں شبہ پیدا کرتی ہیں تو پھر نبوت کی اصل شان چھپ جاتی ہے۔ گوتم بدھ معمولی انسان بھی تھے، لیکن ان کی تاریخی اور دینی حیثیت بیان ہی نہیں ہو سکتی اگر ہم انھیں صرف ایک معمولی انسان سمجھ کر بات شروع کریں۔

اسی مسئلے پر دوسرے طریقے سے بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ بدھ متی کتابوں میں گوتم بدھ کی تعلیم کا اثر دکھانے کے لئے ایک مقرر طریقہ، ایک فارمولا ہے جو بار بار ملتا ہے۔ گوتم بدھ سے جس کو عقیدت ہو جاتی ہے وہ کہتا ہے کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے "جیسے کسی نے ایک چیز کو جو گری پڑی تھی اُٹھا کر سیدھا رکھ دیا، یا جو چھپی تھی اسے نظروں کے سامنے کر دیا، یا ایک بھولے بھٹکے کو صحیح رستہ بتا دیا، اندھیرے میں روشنی لے آیا تاکہ آنکھوں والے ہر چیز کی شکل کو دیکھ سکیں۔" انسان کو اس طرح سے بیدار اور فطرت اور حقیقت سے آگاہ کرنا دراصل اسے اپنی توفیق کا احساس دلاتا ہے۔ توفیق کسی میں کم ہوتی ہے کسی میں زیادہ، ہر انسان اپنی توفیق کے مطابق کامل بھی ہو سکتا ہے۔ گوتم بدھ خود کامل تھے، ان کے پیرووں میں سے کئی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بھی کامل ہو گئے۔ ان کو اور ان کے پیرووں کو برابر کا مرتبہ دینا صحیح نہ ہوگا، لیکن ان میں سے کسی کی بزرگی کا اندازہ الفاظ یا "مادی دنیا کے اعداد" ہی کے ذریعے نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت نگاری حقیقت کو بیان نہیں کر سکتی۔ صرف اسے محدود اور مختصر کر سکتی ہے۔ اسی وجہ سے لوگ مثالوں سے کام لیتے ہیں اور مثالوں کے ذریعے حقیقت کی طرف اشارہ کرنے والوں

میں توفیق کی کمی ہو تو مثالیں ذہن اور دل میں روشنی پیدا کرنے کی بجائے عقل کو حیران کرنے والی داستانیں بن جاتی ہیں۔

گوتم بدھ کی زندگی کے ابتدائی دَور کا جو نقشہ بدھ متی روایات میں ملتا ہے وہ ایک مثال ہے۔ انسان کی طبیعت زندگی میں استقلال چاہتی ہے، لیکن اس میں انقلاب پسندی کا میلان بھی ہوتا ہے، اس وجہ سے خاندان، سماج اور سماجی قانون سب کو استقلال پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ کسی نظام کو قائم رکھنا خود ایک مقصد بن جائے تو حق تلفی، بے انصافی، تشدّد اور ظلم کرنا بھی لازمی سا ہو جاتا ہے، اور یہ ایک محرک ہوتا ہے ان لوگوں کے لئے جنھیں بہتر زندگی کی آرزو ہوتی ہے۔ آپ کو تاریخ اور مختلف راہبوں کی روایات میں ایسی مثالیں ملیں گی کہ ایک حادثے یا صدمے نے آدمی کی زندگی کا نقشہ بدل دیا، اور پھر اس نے اپنی توفیق کے مطابق اپنی اور اپنی دنیا کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ یہ لوگ گویا وہ ہیں جو خارجی اثرات کے جگانے سے جگ گئے، اور ان کا مرتبہ اُن لوگوں سے بہت بلند مانا جاتا ہے جن کی نیند میں خارجی اثرات سے کچھ خلل تو پڑ سکتا ہے مگر وہ اُچاٹ نہیں ہوتی۔ گوتم بدھ کا ضمیر خارجی اثرات سے بے نیاز نہ تھا، انھوں نے وہی سب دیکھا جو ہم سب دیکھتے ہیں بڑھاپا، بیماری، موت، اور ان کی توفیق نے اسے گوارا نہ کیا کہ وہ چین سے زندگی گزاریں اور دُکھ کے مسئلے کا حل نہ نکالیں۔

ان کا زمانہ روحانی بے چینی کا زمانہ تھا اور یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی کہ لوگ اچانک گھر بار چھوڑ کر بن باس اختیار کر لیں۔ ان میں بعض مخلص ہوتے تھے اور سچے دل سے حق کی تلاش میں نکلتے تھے۔ لیکن حق کی تلاش میں بھی آدمی تھوڑی دُور جا کر رُک سکتا ہے، بہک سکتا ہے، گمراہ ہو سکتا ہے۔ ہم کو معلوم ہے کہ اس زمانے میں ایسے سادھو اور سنیاسی تھے جو بہت ریاضتیں کرتے تھے، بہت کم کھاتے تھے اور وہ بھی لمبے وقفوں کے بعد، منہ، ہاتھ اور بدن کو صاف نہیں کرتے تھے، کیلوں اور کانٹوں کے آسنوں پر بیٹھے رہتے تھے۔ کچھ ایسے تھے جنھیں زندگی کا منشد طہارت معلوم ہوتا تھا اور وہ ہر وقت اشنان کرتے رہتے تھے، کچھ ایسے خبطی بھی تھے جو چوپایوں کی طرح چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتے اور انھیں کی طرح کھانا کھاتے اور پانی پیتے تھے۔ خبطی اور سمجھدار سب ایک طرح کا ذہنی سکون چاہتے تھے، اور اس وجہ سے فلسفیانہ بحثوں اور مناظروں کا بڑا چرچا تھا۔ گوتم بدھ کی توفیق نے انھیں فضول کوششوں اور تجربوں سے بچایا مگر انھوں نے کبھی معقول بات کو سننے، کسی معقول مسلک کو آزمانے سے انکار نہیں کیا۔ روایت یہ ہے کہ انھوں نے ایسے عالموں کی پیروی کی جنھوں نے وحدت الوجود کے مسلک کو اختیار کیا تھا، مگر اس سے انھیں تسلّی نہیں ہوئی، اس لئے کہ اس میں عمل کی کوئی تعلیم نہیں تھی، اور اس سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا تھا جو اخلاقی اعتبار سے مفید ہو۔ عمل کا موقع تپسیا میں زیادہ نظر آیا۔ گوتم بدھ نے بڑی سخت ریاضتیں کیں، لیکن اس سے بھی مقصد حاصل نہ ہُوا۔ ان دونوں مسلکوں پر چلنے کی کوشش کا اثر یہ ہُوا کہ ان کا ذہن اور ان کی طبیعت اس حقیقت کی حامل بننے کے لئے تیار ہو گئی جس کی انھیں جستجو تھی۔ حقیقت کا ان پر الہام ہوا۔ یہ کوئی نہیں سمجھا سکتا کہ الہام کیسے ہوتا ہے۔ بعض بدھ متی روایات ہیں جن میں معرفت کے اس لمحے کو خیر و شر کے مقابلے کی ایک رزمیہ داستان بنایا گیا ہے اور اس میں گوتم بدھ کو فتح حاصل ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک مثال ہے جو اِس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے، جسے بیان کرنا انسان کے امکان میں نہیں۔

اس علم نے جو اس وقت گوتم بدھ کو حاصل ہُوا، انھیں کامل انسان بنا دیا۔ اس اصطلاح کا مطلب بدھ متی فلسفیوں نے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اسلامی تصوّف میں بھی "انسانِ کامل" فلسفۂ مذہب کا ایک نظریہ ہے، ایک تصور جس میں الوہیت اور انسانیت کی آمیزش ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ انسانِ کامل کی ذات کی بدولت اس طرح کی آمیزش نہ ہو تو الوہیت اور انسانیت دونوں ظہور کے محتاج رہ جاتے ہیں لیکن کامل انسان کو اس شخص کی نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے جو صرف دیدار کا طلب گار ہو اور یہ مانتا ہو کہ آنکھ کی بینائی اور ذہن کی رسائی کا مدار دل کی بیداری پر ہے۔ ایسا شخص گوتم بدھ میں علم، حسن اور ان اخلاقی صفات کو تلاش کرے گا جنھوں نے ان کو کامل خیر کا نمونہ بنا دیا تھا۔ اسے یہ مغالطہ نہیں ہوگا کہ اسے ایک دو مرتبہ دیکھنے سے سب کچھ نظر آ جائے گا۔ وہ یہ سمجھے گا کہ اس کی بینائی گوتم بدھ کے حُسن سے فروغ پائے گی اس کا علم ان کے طریقے پر چلنے سے ترقی کرتا رہے گا اور اس کے دل پر کیفیتیں گزریں گی جنھیں اس کی زبان بیان نہ کر سکے گی، مگر جو اس کی شخصیت کی تکمیل کرتی رہیں گی۔

ایک مرتبہ گوتم بدھ نے ایک درخت کی چند پتیاں توڑیں اور اپنے چیلوں سے پوچھا کہ بتاؤ میرے ہاتھ میں زیادہ پتیاں ہیں یا اس جنگل میں جو تمھارے سامنے ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ جنگل میں پتیاں زیادہ ہیں۔ گوتم بدھ نے کہا کہ میرے ہاتھ میں جو پتیاں ہیں وہ میرے علم کا وہ حصّہ ہیں جو میں نے تم تک پہنچایا ہے، اور جنگل کی پتیاں میرے علم کا وہ حصّہ ہیں جو میں نے تم کو

نہیں بتایا ہے، اس لئے کہ اس سے تمہیں کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ گوتم بدھ کے
بیشتر پیرووں کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی ہوگی کہ علم کو پوشیدہ رکھنے میں بڑی
مصلحت ہو سکتی ہے۔ بظاہر یہ بیجا معلوم ہوتا ہے کہ علم اور عمل میں تناسب اور
ہم آہنگی علم کو محدود کر کے قائم رکھی جائے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ انسان
کی شخصیت صحیح عمل کے ذریعے بنتی ہے، اور جب تک پوری شخصیت کی نشوونما
نہ ہو، خالص ذہنی جدوجہد ایک بڑی رکاوٹ بن سکتی ہے۔ اگر صحیح عمل کے ذریعے
شخصیت کی نشوونما ہوتی رہے تو انسان علم کی پیاس بجھانے کے لئے مارا مارا
نہیں پھرتا، خود علم کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ گوتم بدھ کو یقین تھا کہ ان کے زمانے
میں مذہبی عقیدہ و فکر نظریات کا ایک جنگل بن گیا ہے جس میں سب بھٹکتے پھرتے
ہیں۔ ایسے شخص کے لئے جو کامل علم رکھنے کا دعویٰ کرتا ہو کسی سوال کے جواب میں
خاموش رہنا یا یہ کہنا کہ اس بارے میں میں نے کوئی تعلیم نہیں دی ہے ایک
عجیب سی بات ہے، مگر گوتم بدھ نے یہاں یہی کہا۔ دنیا فانی ہے یا غیر فانی، محدود
ہے یا غیر محدود، روح اور جسم ایک وجود ہیں یا الگ الگ، جو شخص معرفت حاصل
کر لیتا ہے وہ موت کے بعد زندہ رہتا ہے یا نہیں رہتا، یہ سب سوال گوتم بدھ
سے کئے گئے اور ہر دفعہ انھوں نے جواب دیا کہ "یہ ایسا مسئلہ ہے جس کے بارے میں
میں نے کوئی رائے نہیں دی ہے۔" وہ دین اور دینی علم کو منطقی اور فلسفیانہ
سوالوں کی پوٹ نہیں بنانا چاہتے تھے۔ "بھکشوؤ، جیسے مہاساگر کے سارے
پانی کا ایک مزہ ہے یعنی نمک کا مزہ، ویسے ہی ہماری اس تعلیم اور اس تنظیم میں
صرف ایک ہی مزہ ملتا ہے، اور وہ ہے نجات کا مزہ۔" جو شخص علم اور عمل کے
تناسب کو اور اس یک جہتی کو دین کے لئے لازمی نہ سمجھے وہ گوتم بدھ کی عظمت کا
صرف زبانی اعتراف کر سکتا ہے، جو لازمی طور سے وہ دیکھے گا کہ یہ علم معرفت کی کمی ہے۔

تناسب صرف علم اور عمل کے درمیان نہیں بلکہ عمل اور جذبے کے درمیان
بھی ہونا چاہیئے۔ گوتم بدھ نے عمل میں بیچ کا راستہ اختیار کرنے کی تلقین کی، اور
خود بھی اسی طریقے پر چلے۔

"بھکشوؤ، انتہا پسندی کی دو شکلیں ہیں، جن سے اس شخص کو بچنا چاہیئے
جس نے کہ نجات کی خاطر دنیا کو تج دیا ہے..... (ایک تو) ایسی زندگی
جس کا مقصد عیش پرستی ہو، جس میں عیش پرستی اور ہوس رانی کے سوا کچھ نہ ہو،
یہ ذلیل کرتی ہے، شہوت میں ڈوبی، بیہودہ اور کمینی ہوتی ہے، اس سے
کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ (دوسرے) ایسی زندگی جس کا مقصد نفس کو ایذا پہنچانا
ہو۔ یہ تکلیف دہ، کمینی اور لاحاصل ہوتی ہے۔"

"انتہا پسندی کی ان دونوں شکلوں سے بچنے کی وجہ سے تتھاگت (یعنی
خود گوتم بدھ) نے اس بیچ کے راستے کا علم حاصل کیا جو بصیرت کی طرف، دانائی
کی طرف لے جاتا ہے، جس سے سکون پیدا ہوتا ہے، گیان، معرفت، نروان
حاصل ہوتا ہے۔"

بیچ کے راستے پر چلنے کے مسلک کی بہت ہی دل آویز وہ نصیحت ہے جو گوتم بدھ
نے اپنے ایک چیلے سون کو کی تھی۔ سون ایک خوش حال گھرانے کا نوجوان تھا، اور
بھکشو بننے کے بعد وہ اپنے نفس پر اس طرح قابو نہ پا سکا جیسے کہ وہ چاہتا تھا
ایک مرتبہ پریشانی میں وہ ٹہلنے لگا، اور اتنا چلا کہ تلوے زخمی ہو گئے۔ گوتم بدھ کو
اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے سون سے سوال کر کے سمجھایا کہ جیسے تاروں سے
ٹھیک سُر اسی وقت نکلتے ہیں جب وہ نہ زیادہ ڈھیلے ہوں نہ زیادہ کسے، ویسے
ہی انسان کی طبیعت اپنے جوہر اسی وقت دکھاتی ہے جب اس پر نہ جبر کیا جائے
نہ اسے ڈھیل دیا جائے۔ "اس لئے اے سون، استقلال کے ساتھ جدوجہد
میں ہمواری پیدا کرو، کوشش کر کے اپنی ذہنی قوتوں میں ہمواری قائم کرو۔"

اگر انسان کی فطرت میں حسن ہے تو وہ اسی طرح ظاہر ہو سکتا ہے کہ اس کے
علم، اس کے عمل اور اس کے مقاصد میں ایک خاص تناسب ہو۔ یہ تناسب کسی
منطقی اصول، کسی نظریے کو اپنے اوپر مسلط کرنے سے نہیں پیدا کیا جا سکتا، اس
کا راز وہ خود شناسی ہے جس کا تصور ہمیں ہر مذہب اور ہر تہذیب میں ملتا ہے،
لیکن جس کی جیتی جاگتی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ "کسی چیز کی فطرت ہم اس کی
اس شکل کو کہتے ہیں جب وہ تکمیل پا چکی ہو۔" ارسطو کا یہ مقولہ صرف یونانیوں
کا ایک نظریہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک بنیادی حقیقت کی طرف اشارہ ہے جس کی
ترجمانی کرنے کی کوشش ہر تہذیب نے کی ہے۔ فطرت کو اس معنی میں بدھ
مذہب اور اسلام نے ایک معیار مانا ہے، اور اسی وجہ سے ان میں "کامل"
اور "انسان" کے تصور میں تضاد نہیں مانا گیا ہے، بلکہ دونوں تصورات کے مل کر
ایک ہو جانے کو نشوونما اور عروج کا سب سے بلند مقام سمجھا گیا ہے۔

انسان اپنی فطرت کے مطابق بھی تکمیل کی کوشش کرے تو اسے بہت
سی مخالف قوتوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ جہاں یہ مخالف مشخص ہوں، بات سمجھنے
میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔ مثلاً اگر کوئی دشمنوں سے، غلط اور مضر خیالات سے
بے انصافی اور ظلم پر مبنی سماجی یا سیاسی نظام سے لڑے تو یہ دیکھا جا سکتا

ہے کہ اس نے انسانیت کی اصلاح اور تکمیل کے لئے جد و جہد کی اور اس طرح اپنے اندر اعلیٰ اوصاف بھی پیدا کئے۔ لیکن اس میں اندیشہ ہوتا ہے کہ ہم جد و جہد کے لئے کسی مخالف کا ہونا لازمی سمجھیں، ہماری نظر مقابلے کی کیفیتوں پر رہے اور ہم اس مغالطے میں پڑ جائیں کہ انسان کی تکمیل خارجی اثرات کا رد عمل ہے۔ گوتم بدھ کے خلاف ان کا چیلا اور رشتہ دار دیودت سازشیں کرتا رہا، شیطان نے انھیں ورغلانے کی کوششیں کیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کا محرک ان کا اپنا ارادہ تھا، اور ان کے مخالف وہ رجحانات تھے جو انسان کو مادی زندگی کی پابندیوں، اس کی ناپائیداری، اس کے "دکھ" کو تسلیم اور برداشت کرنے پر آمادہ رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے گوتم بدھ کی تعلیم میں صرف ایک پہلو ہے اور وہ اثباتی ہے، اور تردید اور نفی کی شکل یہ ہے کہ ان میلانات کا ذکر کیا گیا ہے جو انسان کی ترقی اور تکمیل کو روکتے ہیں۔ گوتم بدھ کی شخصیت اپنے حُسن سے ممتاز ہے، وہ ایسا چراغ نہیں ہے جس کی روشنی گرد و پیش کی تاریکی کی دست نگر ہو۔ گوتم بدھ کے معاملوں میں بھی ایسا ہی حسن ہے۔ انھوں نے ذات پات کی تقسیم کو مٹانے کی کوشش نہیں کی، مگر اسے تسلیم بھی نہیں کیا اور اس کی تعلیم دیتے رہے کہ شرافت کا معیار خاندان نہیں بلکہ عمل اور اخلاق ہیں۔ ہم کو شاید زیادہ تسلی ہوتی اگر انھوں نے ذات پات کے بندھنوں کو توڑنے کی کوشش کی ہوتی، لیکن ان کی نظر میں "دکھ" کا جو تصور تھا اسے دیکھتے ہوئے ان بندھنوں کی اتنی اہمیت نہیں تھی کہ انھیں توڑنا ایک الگ مقصد بنایا جائے۔ ایک مرتبہ وہ ویسالی گئے اور وہاں کی بہت مشہور طوائف امبہ پالی نے ان کی اور ان کے چیلوں کی دعوت کی۔ انھوں نے اسے قبول کر لیا۔ اس کے بعد ویسالی کے شرفاء کی ایک جماعت اُن کے پاس آئی اور اپنے یہاں ان کی دعوت کی۔ انھوں نے کہا کہ میں امبہ پالی کی دعوت قبول کر چکا ہوں، اب میں اس کے یہاں جانے سے انکار نہیں کر سکتا۔ آخری کھانا جو انھوں نے کھایا چنڈا لوہار کے یہاں تھا۔ یہاں سموسے کی طرح کی کوئی چیز تھی جو سڑ گئی تھی۔ اسے چکھتے ہی انھوں نے میزبان سے کہا کہ اس چیز کو صرف میں کھاؤں گا اور جو کچھ بچے اسے دفن کر دینا اس طرح انھوں نے میزبان کا دل دُکھائے بغیر اپنے چیلوں کو بچا لیا۔ اس چیز کے کھانے سے انھیں پیچش ہو گئی اور جب انھوں نے دیکھا کہ ان کی حالت خراب ہے اور وہ جانبر نہ ہو سکیں گے تو انھوں نے اپنے خاص شاگرد آنند کو بلایا اور کہا کہ دیکھو، چنڈا سے لوگ کہہ سکتے ہیں کہ میری موت کا سبب وہ کھانا تھا جو میں نے اس کے یہاں کھایا اور اس سے چنڈا کو ندامت اور تکلیف ہو سکتی ہے۔ تو تم اُس سے اور سب سے کہنا کہ میں نے اپنے کانوں سے بدھ کو کہتے ہوئے سُنا ہے کہ سب سے متبرک وہ کھانا ہے جسے کھا کر بدھ دنیا سے رخصت ہُوا اور بڑا خوش قسمت ہے وہ شخص جس کے یہاں یہ کھانا کھلایا جائے۔

گوتم بدھ نے اپنا معمول بیان کرتے وقت ایک مرتبہ کہا کہ تھوڑی دیر کے لئے الگ جا کر بیٹھ جایا کرتا ہوں اور محبت کے اس جذبے کو جو میرے اندر ہے ساری دنیا میں پھیلاتا ہوں۔ ان کی یہ محبت خالص خیر خواہی تھی جسے کسی طرح مشتعل نہیں کیا جا سکتا، سوا اس کے کہ ہم کہیں کہ وہ ساری مخلوق میں خود شناسی اور حقیقت شناسی کی تڑپ پیدا کرنا اور اس طرح اسے کمال اور نجات کی طرف لے جانا چاہتے تھے۔ عقیدت مندوں نے ان کی پرستش اختیار کی اور انھیں بلند ترین مقام دے کر انھیں اپنے آپ سے دُور کر دیا۔ ہمارے زمانے میں عقیدت مندوں نے ان کی تعلیمات کا مطالعہ خود اپنی اُلجھنوں کو مٹانے کے لئے کیا ہے، اور انھیں ایک عظیم الشان رہبانیت کے فلسفے کا مجسمہ فرض کر لیا ہے۔ در اصل کامل انسان کے دیدار کی کوئی تاب نہیں لا سکتا ہم صرف ان چیزوں کو بیان کرتے ہیں جن پر ہماری بھی ہوئی نظریں پڑتی ہیں۔

بچوں کا عجائب گھر

حکومت ہند دس ایکڑ کے رقبے میں سات لاکھ روپے کے خرچ سے بچوں کے لئے ایک شاندار عجائب گھر بنوا رہی ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہوگا (۱) گڑیوں کا شعبہ (۲) بچوں کی تیار کردہ تصویریں، کھلونوں اور کاریگری کے نمونوں کا شعبہ (۳) تاریخ فطرت سے متعلق شعبہ

تجویز ہے کہ اس عجائب گھر کے لئے دنیا بھر کے مختلف ملکوں کے بچوں کے بنائے ہوئے کھلونے، تصویریں اور گڑیاں وغیرہ حاصل کی جائیں۔

اُمید ہے کہ عجائب گھر دوسرے پنج سالہ پلان کے دوران میں مکمل ہو جائے گا۔ سال رواں کے بجٹ میں اس کی عمارت کے لئے ایک لاکھ روپے کی رقم مہیا کی گئی ہے۔

رادھا کمد مکرجی

بدھ مذہب میں تعلیم اور خانقاہی تربیت

ہر مذہبی نظام اپنے لئے ایک خاص طریقۂ تعلیم کی تشکیل کرتا ہے۔ اس سے وہ اپنے پیرؤں کی تربیت کرتا ہے۔ مذہبی نظام کی مقبولیت اور ترقی کا انحصار انھیں پیرؤں پر ہوتا ہے۔ انھیں نئے مذہب کی معنویت، صداقت، نظریہ، تصورِ حیات اور دستور کی زندہ مثال اور جیتا جاگتا نمونہ ہونا چاہیئے۔ کچھ حد تک یہ بات صحیح ہے کہ بودھ فلسفہ ویدانت کے فلسفے سے پیدا ہوا ہے اور اس کا نظامِ تعلیم بھی برہم چریہ کے اصولوں اور آدرشوں پر قائم برہمنی نظام سے متاثر ہوا ہے۔ برہمنی نظام میں برہم چریہ کی تعلیم استاد کے گھر ہی میں دی جاتی تھی۔ طلباء کی حیثیت استاد کے "انتے داسیوں" یعنی خاندان کے رکن کی ہوتی تھی۔ اس طرح استاد کا گھر گویا ایک سکونتی اسکول تھا۔ بودھ نظام میں اس کی جگہ "وہار" نے لے لی۔ "وہار" کے اجتماعی نظام اور بہتر تنظیم میں طلبا کے لئے اجتماعی زندگی گذارنے کے زیادہ مواقع تھے۔ بودھ نظام کا مقصد تھا کہ "وہار" میں زیادہ منظّم تعلیم و تربیت کی مدد سے پیرؤوں یا فقیروں کا ایک ایسا حلقہ بنا لیا جائے جو تمام برائیوں سے پاک اور ہر لحاظ سے توانا ہو۔

نظامِ تعلیم

بودھ نظامِ تعلیم میں تعلیم کا دائرہ انھیں لوگوں تک محدود ہے جو ترکِ دنیا کر چکے ہوں اور اُپنشد کے نظریے کے مطابق فقیری کی زندگی اپنا چکے ہوں۔ اپنشد میں یوں کہا گیا ہے

"جو لوگ ذہین اور عقل مند ہیں انھیں اولاد کی آرزو نہیں ہوتی۔ جن کا گھر "آتما" ہے، ان کے لئے اولاد کی کیا اہمیت ہے؟ وہ بچوں کی آرزو ترک کر دیتے ہیں، دولت کے لئے جد و جہد کرنے اور دنیاوی بہبود کے لئے تگ و دو کرنے سے باز آ جاتے ہیں اور فقیری زندگی اپنا لیتے ہیں۔"

لیکن عام طور پر برہمنی نظام میں ترکِ دنیا کی مختلف منزلوں میں سے زندگی کی صرف دو آخری منزلوں یعنی پوری براجک آشرم اور سنیاس کا ہی تصور ملتا ہے۔

بودھ مذہب کی تعلیم یا اس میں شریک ہونے کی پہلی منزل کو "پبجّہ" کہتے ہیں۔ اس کے معنی ہیں "آگے جانا" یا اپنی پہلی حالت سے نکل جانا۔" اس طرح ہر ذات کے لوگوں کے لئے اس کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ "وہ جب اپنے گھروں کو خیرباد کہہ کر بے گھر ہو جاتے ہیں تو ان کے پرانے نام اور حسب و نسب کا وجود اسی طرح نہیں رہتا جس طرح ندیاں سمندر میں اپنا وجود کھو دیتی ہیں۔" برہمنی نظام میں بھی شاگرد اپنے والدین کے گھر کو چھوڑ دیتا ہے لیکن تعلیم کے لئے وہ جب اُستاد کے گھر میں جا کر رہ جاتا ہے تو یہ اس کا نیا گھر بن جاتا ہے۔ تب اس کو 'برہم چاری' کا لقب ملتا ہے۔ بودھ نظام میں یہ لقب "سرم نیر" کا ہے فقیری کی پہلی منزل "پبجّہ" کے بعد دوسری منزل "اُپ سمپدا" کی ہوتی ہے جس کے بعد فقیری کا پورا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ "اُپ سمپدا" کی تکمیل کے لئے صرف ایک اُستاد کی تصدیق کافی نہیں ہوتی تھی بلکہ اس مقصد کے لئے جمہوری طریقے پر ساری ملّت یا سنگھ کی مجلس ضروری سمجھی جاتی تھی۔ فقیری کا درجہ پانے کے بعد بھی شاگرد دو اُستادوں کی نگرانی میں رہتا تھا۔ یہ استاد اچاریہ اور اُپادھیائے کہلاتے تھے۔ اوّل الذکر اسے مذہبی کتابوں کا درس دیا کرتا تھا اور مؤخر الذکر کی حیثیت ایک نگراں کی ہوتی تھی۔ اوّل الذکر کے اعلیٰ رتبے کی مدّت چھ سال اور آخر الذکر کی دس سال ہوتی تھی۔

خانقاہی زندگی

خانقاہوں کی زندگی اصولوں کی پابند ہوا کرتی تھی۔ ان اصولوں کا اطلاق

غذا اور زندگی کی دوسری ضروریات پر ہوتا تھا۔ غذا کی تقسیم دو حصوں میں کی گئی تھی۔ (۱) سخت جیسے بسکٹ، روٹی، گوشت، پھل اور (۲) نرم جیسے اُبلا ہوا چاول اور ترکاری۔ مندرجہ ذیل عمدہ چیزوں کے استعمال کرنے کی بھی اجازت تھی:۔ گھی، مکھن، تیل، شہد، گڑ، مچھلی، گوشت، دودھ اور دہی۔ مذہبی کتابوں میں مٹھائی، چاول کی روٹی، دودھ کی چیزیں جیسے دہی اور پنیر، ترکاری جیسے سیم اور خاص طور پر مزے دار شوربا، پھلوں کا رس اور پتیوں، پھولوں اور جڑی بوٹی سے بنائی گئی پینے کی چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے (مہاوگ ۶، ۳۴، ۲۱، ۳۵، ۱۶، ۲) تیز شراب اور نشہ آور چیزوں کا استعمال ممنوع تھا (پتی موکھا) مہمان نوازی کی ایک مشہور مثال مگدھ کے مینڈک کے بارے میں دی جاتی ہے۔ دعوت ختم ہونے کے بعد بھی وہ سنگھ کے ساتھ ساتھ گیا۔ اس کے ساتھ "نمک، تیل، چاول اور خشک غذا سے لدی ہوئی گاڑیاں اور ۱۲۵۰ گوالے تھے۔ ہر گوالے کے پاس ایک گائے تھی تاکہ ہر ایک بھکشو کو تازہ دودھ پیش کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ سخت اور نرم دونوں طرح کی میٹھی چیزیں پیش کی جاتی تھیں۔"

(مہاوستو ۳۴، ۱۷۷)

بھکشوؤں کا لباس تین حصوں میں بٹا ہوتا تھا۔ اُسے "تِچی ور" کہتے تھے۔ تینوں حصے 'انتر واسک'، 'اُتر سنگ' اور 'سنگھاٹی' کہے جاتے تھے۔ 'انتر واسک'، کمر کے گرد اندر پہننے کا کپڑا تھا۔ اسے کسی کپڑے کے سرے سے یا ایک پٹکے سے جسے 'کایہ بندھن' کہتے تھے، باندھ لیا جاتا تھا۔ 'اُتر سنگ' ڈھیلا جامہ تھا جو کمر سے لے کر ٹخنے تک پیروں کے گرد لپیٹا جاتا تھا۔ اس کا ایک سرا داہنی جانگھ سے ہوتا ہوا بائیں کندھے تک جاتا تھا اور پیٹھ پر جھولتا رہتا تھا۔" (چُلّا وگ، ۵×۱۷) "سنگھاٹی" کو "کمر اور پیٹھ کے گرد لپیٹا جاتا تھا اسے ایک پٹکے سے باندھا جاتا تھا۔"

لباس کے سلسلے میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ "وہار" میں کپڑے تیار کرنے کے تمام ساز و سامان مثلاً کرگھا، نلی، سوتا اور وہ تمام چیزیں جو کرگھا چلانے کے لئے ضروری ہوتی ہیں موجود رہتی تھیں۔ بھکشوؤں سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ اپنا لباس خود تیار کریں گے اور سلائی کے آلات کی مدد سے اُسے ہمیشہ اچھی حالت میں رکھیں گے (چُلّا وگ ۲-۱۱) یہ بھی کہا گیا ہے کہ جو بھکشو فنی دستکاری کا کام نہیں کریں گے وہ کسی بھی مرض میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔

بودھ مدرسے

بُدھ اور اُن کے سنگھ کے لئے جو خاص 'وہار' قائم کئے گئے تھے، وہ حسب ذیل ہیں:۔

(۱) راج گرہہ میں بیلو ون، وینو ون اور ستیاندی۔ (۲) شراوستی میں جیتون اور پوروا رام (۳) ویشالی میں مہاون اور کٹی گر (۴) کپل وستو میں نگرودھ رام۔ کوشامبی میں "گھوشت رام" اور پاوا میں "چُندا کے آم کے درختوں کے جھنڈ" کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس زمانے میں یہ تمام وہار اعلیٰ تعلیم کے مرکز تھے۔

بودھ مدرسوں میں طلبا کو اُن کے خصوصی مضامین کے مطابق مندرجہ ذیل چار درجوں میں تقسیم کیا جاتا تھا۔

(۱) سُتّنت (۲) ونیئے (۳) دھم (۴) چار "جھانوں" پر مشتمل مراقبہ کی مشق۔

درس و تدریس کی زبان کے متعلق بُدھ نے حکم دیا۔ "اے بھکشوؤ! میں تمہیں اجازت دیتا ہوں کہ تم میں سے ہر ایک میرے پیغام کو اپنی زبان میں سیکھے۔"

اسی طرح سنسکرت یا "چھندس" کو عوام کے لئے بہت مشکل سمجھا گیا اور ان کو بودھ مذہب کی تعلیم مقامی بولیوں کی وساطت سے دینی پڑی۔

(چُلّا وگ، ۵، ۳۳، ۱)

تعلیم زبانی دی جاتی تھی۔ جو چیزیں پڑھائی جاتی تھیں وہ عام طور پر تحریر میں نہیں آتی تھیں اور نہ ہی دستاویزات میں قلمبند کی جاتی تھیں۔

سنگھ

بُدھ پیدائشی جمہوریت پسند تھے۔ انھوں نے سنگھ کی تعمیر ایک جمہوری ادارے کی نہج پر کی۔ تعلیمی اور مذہبی مسائل پر فیصلے کرنے کے لئے سنگھ کے جلسے ہوا کرتے تھے۔ ان جلسوں کی کارروائیوں کے قانونی جواز کی ضمانت کے لئے کچھ اصول ہوتے تھے۔ جلسے کے لئے کورم کا پورا ہونا ضروری تھا (سُمگ) کورم نہ ہونے کی صورت میں نامکمل سنگھ (وگ کام) کوئی قانون پاس کرتا تو اسے باطل (اکام) قرار دے دیا جاتا تھا۔ کورم کے سلسلے میں دیکھ بھال کی ذمہ داری ایک افسر پر ہوتی تھی جس کو "گن پورک" کہتے

تھے۔ اس کی حیثیت وہی تھی جو موجودہ قانون ساز انجمنوں میں "وہپ" کی ہوتی ہے۔ سنگھ کا ایک صدر ہوتا تھا جسے "دھرم" یعنی "ضابطگی کا محافظ" کہتے تھے۔ ایک افسر اراکین کے لئے نشستوں کا انتظام کیا کرتا تھا اس کو "آسن پرگیہ پاک" کہتے تھے۔ سنگھ کے سامنے جو موضوع ہوتا اُسے تقریر کی صورت میں نہیں بلکہ تحریک کی یا ضابطہ نوٹس (گیاپتی) کی شکل میں پیش کیا جاتا تھا (تھاپنیم)۔ یہ نوٹس تین بار پڑھا جاتا تھا (انوسرونم)۔ اس کے بعد ایک قانون کی حیثیت سے منظور کر لیا جاتا تھا۔ اسے "گی اپتی چترتھ کرم" کہتے تھے۔ سنگھ جو تجویز منظور کرتا تھا اُسے سنگھ کرم یعنی سنگھ کا قانون کہتے تھے۔ قانون کی عبارت یا اُسے عمل میں لانے کو "کرم وچ" کہا جاتا تھا۔ مباحثے کے بھی اصول تھے۔ مباحثے کا نتیجہ سخت اختلاف (بھنڈن) یا جھگڑا (کلہہ) یا اختلاف رائے (دیواد) ہو سکتا تھا۔ ساتھ ہی مباحثے کے دوران میں بے معنی (انگیہ) تقریریں بھی ہو سکتی تھیں۔ پہلے اختلافات کو اتفاق رائے کے ساتھ ختم کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ جب ایسا کرنا مشکل ہوتا تو سنگھ مختلف گروہوں کے رہنماؤں پر مشتمل ایک کمیٹی بنا دیتا تھا۔ نزاعی معاملات اس کمیٹی کو سپرد کر دئے جاتے تھے۔ کمیٹی ان معاملات پر سنجیدگی اور سکون کے ساتھ بحث کرنے کے لئے کسی تنہائی کی جگہ میں اپنا جلسہ منعقد کرتی تھی۔ کمیٹی اتفاق رائے سے کوئی فیصلہ کرتی تو شورائے عام کے فیصلے کی طرح اُسے پورے سنگھ کو قبول کرنا پڑتا تھا۔ کمیٹی کے اراکین کی حیثیت نمائندوں کی ہوتی تھی جنھیں سنگھ کی جانب سے نزاعی معاملات (وِوپ سمیتم)

طے کرنے کا کام سونپا جاتا تھا (سم مت)۔ کمیٹی "اُدواہیکا سبھا" کہلاتی تھی۔ اس کے معنی ہیں — ایسی کمیٹی جو اپنے اراکین کو کوئی فیصلہ کرنے پر مجبور کر سکے۔ آٹھ اراکین پر مشتمل ایک ایسی کمیٹی کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں سے ایک صدر تھا اور دوسرا مشیر۔ مؤخر الذکر اوّل الذکر کے سامنے مختلف نزاعی معاملات کو سلسلہ وار رکھتا ہے اور بلیٹ کے ذریعے سے دوسرے اراکین کو ہر معاملے پر کئے گئے فیصلے کی اطلاع دیتا ہے۔ (ادفی پتہ مُم سلاکم نکھی پی)

لیکن جب کمیٹی کسی متفقہ فیصلے پر پہونچنے میں ناکام رہتی اور سمجھوتے کے تمام طریقے اور ذرائع بے سود ثابت ہوتے تو معاملہ پورے سنگھ کے ہاتھوں میں دے دیا جاتا تھا۔ تب سنگھ اکثریت کی رائے سے (دیئے بھویا سیکیۃ) فیصلہ کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اس طریق کار کو "یدہ بھویا سِکاکہ یا" (اکثریت کی رائے پر عمل کرنا) کہتے تھے۔

ووٹ کو "چھند" کہتے تھے جس کے معنی آزادی کے ہیں۔ ووٹ آزادی کے ساتھ اور ٹکٹ (سلاکا) کی شکل میں دئے جاتے تھے۔ مختلف نظریوں کی نمائندگی کرنے کے خیال سے یہ ٹکٹ مختلف رنگوں کے ہوتے تھے اور لکڑی سے بنائے جاتے تھے۔ ہر ممبر کو آزادی تھی کہ وہ اپنے نظریے کے مطابق ایک خاص رنگ کا ٹکٹ منتخب کرے۔ اسے کسی اور کو نہیں دکھلانے کی تاکید کر دی جاتی تھی۔ جو افسر ووٹ لینے کا ذمہ دار ہوتا تھا اُسے "سلاکا گہاپک" کہتے تھے (چلاوگ ۲، ۱۶، ۱۷، مہاوگ ۲، ۲۳، ۷۶، ۳، ۱، ۳، ۱، ۵) اس کا فرض تھا کہ ووٹ دینے والوں کے لئے مکمل آزادی بہم پہونچائے اور رائے دہندگی میں پوری غیر جانب داری سے کام لے۔

اعداد و شمار کی زبانی

۱۔ دوسرے پنج سالہ منصوبے میں ابتدائی تعلیم کی توسیع کے لئے ۸۹ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی تعلیم پر زور دیا جائے گا۔

۲۔ بھارت میں کچے لوہے کی پیداوار جولائی ۱۹۵۶ء میں بڑھ کر ۳۲۵۳۷۰ ٹن ہوگئی۔ جبکہ یہی پیداوار جون ۱۹۵۶ء میں ۲۹۱۱۵۰ ٹن تھی۔

۳۔ ۵۶-۱۹۵۵ء میں بھارت نے ۱۲ کروڑ ۹۷ لاکھ روپے کی مالیت کا ۳۰۸۶۲ ٹن کا جوٹ دوسرے ملکوں کو بھیجا ہے۔

۴۔ ۵۶-۱۹۵۵ء میں چائے کی کھپت ۱۸ کروڑ ۳۰ لاکھ پونڈ تھی۔ اس کے مقابلے میں ۵۵-۱۹۵۴ء میں چائے کی کھپت ۱۰ کروڑ ۶۰ لاکھ پونڈ تھی۔

۵۔ بھارت کا تمباکو ۳۲ ملکوں کو بھیجا جاتا ہے اس سے بھارت کو قریباً ۱۲ کروڑ روپے سالانہ کا غیر ملکی سکہ تبادلہ حاصل ہوتا ہے۔

تنویر احمد علوی

گوتم بُدھ

ترا شباب نہ بہلا سکا ان نغموں سے
کہ دام میں دی تھی جگہ تو نے ہمراہوں کو
بھلا وہ کھائے گا کیونکر فریبِ عیش و رنگ
جو سن چکا ہو غمِ زیست کی کراہوں کو

دکھوں کے بوجھ سے ہے آدمی کی پشت دوتا
جنونِ جوشِ جوانی ہے رنجِ پیری ہے
یہ تیلیاں ہیں قفس کی کہ تارہائے نفس
یہ زندگی ہے کہ افسانۂ اسیری ہے

یہ موجِ آب یہ سبزہ یہ گنجِ گل یہ بساط
یہ سازِ نغمہ کہ فردوسِ گوش کہیے جسے
یہ چاندنی یہ حسیں باندیاں یہ رنگ محل
یہ رقصِ نازنینانِ دشمنِ ہوش کہیے جسے

ہیں بے شمار اگر فاقہ کش تو چند نفوس
دبے ہوئے ہیں یہاں سیم و زر کے ڈھیروں میں
ادھر چراغ پہ پھونکیں ادھر دیوں کے قمقمے
بھٹک رہے ہیں یہ دو قافلے اندھیروں میں

اسی کے سائے میں صدہا وہ غم کدے بھی ہیں
جہاں یہ رقص یہ نغمہ یہ انبساط نہیں
وہ نامراد بھی بستے ہیں جن کی قسمت میں
یہ جامِ عیش یہ موجِ مئے نشاط نہیں

بڑھا تو چشمۂ حیواں کی ظلمتوں کی طرف
کہ زندگی کے لیے آبِ زندگی لائے
سحر کو ڈھونڈنے نکلا سیاہ راتوں میں
کہ گمرہوں میں ہدایت کی روشنی لائے

یہ موت و زیست یہ آواگون یہ گردشِ وقت
جو چاہو تم تو یہ زنجیر ٹوٹ سکتی ہے
ہے ترک و تپ آگ میں مکتی کا مارگ پوشیدہ
حیات مرگِ "مسلسل" سے چھوٹ سکتی ہے

وہ فلسفہ جو ضمیروں کو مضمحل کر دے
وہ فلسفہ نہیں فکر و نظر کا دھوکا ہے
تم اُس خدا کو زمانے کے کاروں میں مت ڈھونڈو
جو خود بنا کے ذہن من مندروں میں بٹھایا ہے

غرورِ دولت و ثروت کو توڑنے کے لئے
خدائے دولت و ثروت فقیر بن کے رہے
ذلیل و خوار ہیں جو اُن کی لاج رکھنے کو
عزیزِ چشمِ جہاں بھی حقیر بن کے رہے

گرا کے تو نے روایات کے گھروندوں کو
نژاد و نسل کے دامِ کہن کو توڑ دیا
ہر ایک کے لئے کھولیں نجات کی راہیں
طلسم زارِ بُت و برہمن کو توڑ دیا

فنا ہوئی ترے پیغامِ انقلاب کی رُوح
وہ زندگی کے حقائق بنے ہیں افسانے
بدل کے وقت نے پھر کچھ حسین بُتوں میں تجھے
سجائے وہی وہم و گماں کے بُت خانے

آج کل — موسیقی نمبر

اس یادگار شمارے کی چند کاپیاں باقی ہیں۔ موسیقی کے موضوع پر یہ شمارہ ایک مستقل یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ نہایت حسین و جمیل سرورق، درجنوں سہ رنگی اور دوسری تصاویر سے مزین اس شمارے کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے۔ بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی سے طلب فرمائیے۔ جو احباب ماہ اگست ۱۹۵۶ء سے آج کل کے مستقل خریدار بن جائیں گے انھیں یہ شمارہ چندے ہی میں مل سکتا ہے۔ سالانہ چندہ چھ روپے ہے

بشارت فاطمہ

بُدھ مت

" غالباً آپ اس بادشاہ کی کہانی جانتے ہوں گے جس نے چند اندھوں سے پوچھا تھا کہ ہاتھی کس چیز کے مشابہ ہوتا ہے ؟ ایک اندھے نے اس کے کان چھو کر کہا " پنکھے کی طرح " دوسرے نے اس کے پاؤں پکڑے اور کہا ۔ " کھمبے کی طرح " اس حکایت کا اطلاق ان مغربی افراد پر بخوبی ہو سکتا ہے جنھوں نے بُدھ مت پر قلم اُٹھایا ہے " (آرتھر والے[1])

مگر بُدھ مت کے سمجھنے میں مفکرین کی یہ بے راہ روی بے سبب نہیں ہے سب سے پہلے ہمیں ان دشواریوں سے واقف ہونا چاہیئے جو بدھ مت کے سمجھنے میں درپیش آتی ہیں ۔ یہ دشواریاں کچھ تو زمانی ہیں اور کچھ مکانی ، ساتھ ہی ساتھ خود بدھ مت کا مزاج بھی عہدِ جدید کے طالب علم کے لئے بہت پیچیدہ ہے ۔ بُدھ لٹریچر کا ایک جائزہ ان دشواریوں کو واضح کر دے گا جو تاریخی حیثیت سے پیش آتی ہیں ۔

سب سے پہلی دشواری یہ ہے کہ بُدھ لٹریچر پر تاریخِ تصنیف اور بسا اوقات مصنّف کا نام بھی نہیں ملتا ۔ خود گوتم بُدھ کی وفات کی تاریخوں میں بڑا اختلاف ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی وفات کی تاریخ عام طور پر (۴۸۳ ق ۔ م) تسلیم کی جاتی ہے مگر خود بدھ روایات کے مطابق ان کی تاریخِ وفات (۸۵۲ یا ۶۵۲ یا ۵۵۲ یا ۳۵۲ یا کبھی ۲۵۲ ق ۔ م) بتلائی جاتی ہے ۔ مگر اس سے زیادہ افسوس ناک خود بدھ لٹریچر کی توقیت Chronology کی عدم موجودگی ہے ۔ لانگ لوا اور سینو باس Longlois and Seignobos نے ایک بڑی دلچسپ بات لکھی ہے کہ ایسے مخطوطات جن کے مصنّف ، تاریخ اور اصل متعین نہ کئے جا سکتے ہوں وہ (مورخ کے لئے) کسی کام کے نہیں ! [2]

بُدھ علماء چوں کہ نام نمود سے بچتے تھے اس لئے انھوں نے اپنی تصانیف پر اپنا نام نہیں لکھا ۔ بعض اوقات یوں ہوا کہ کئی لوگوں کی مشترک تصنیف کسی ایک ہی کے نام سے شہرت پا گئی ۔ تاریخ کے طالب علم کے لئے شخصیتوں کی اس گنجلک گتھی کو سلجھانا مشکل ہو جاتا ہے ۔

تاہم اندازاً ان تصنیفات کی توقیت کی جا سکتی ہے ۔ ابتدائی عہد سے بدھ لٹریچر حسب ذیل شعبوں میں منقسم ہے :۔

۱ ۔ دھرم : اس میں بُدھ مت کے بنیادی اصول درج ہیں

۲ ۔ ونیہ : اس میں جوگیانہ تنظیم کی تفصیلات درج ہیں ۔

۳ ۔ سوتر یا ابھیدھرم : اس میں وہ باتیں درج ہیں جو خود مہاتما بدھ نے کہی تھیں ۔ ان کے مرتب کرنے والوں کے نام عام طور پر معلوم نہیں ہیں

---

[1] A Text Book of Historical Methods by Conglois

[2] Prof. Arthur Waley

۴- شاستر- یہ بدھ علماء کی تصنیفات ہیں جو عام طور پر ان کے نام سے مشہور رہیں۔

ان کے علاوہ ستّانی پاتا سب سے قدیم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ مہاوستو اور للت وستار وغیرہ بھی قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔

ابتدائی عہد میں بدھ ادب کا ذخیرہ بہت کافی تھا مگر اب بہت ہی بچا کھچا پہنچا ہے۔ نیز بدھ مت کی ابتدائی روایات مذہبی اصولوں کو حفظ کرنے کی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی چار سو سال تک تقریباً سارا کلام سینہ بسینہ اور زبانی چلتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس کو قلمبند کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔

بدھ مذہب چونکہ دنیا بھر کے مختلف حصوں میں پھیلا اس لئے اس پر اہم جغرافیائی اثرات بھی پڑے۔ چین، جاپان، ہندوستان، برما، لنکا، جاوا، سماٹرا، منگولیا اور یورپ جہاں جہاں یہ پھیلا اس کے اصلی رنگ روپ پر وہاں کے جغرافیے کے گہرے اثرات پڑے۔ اس طرح ہمیں بدھ مت کی کئی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہ تفصیلات اس وقت ہمارے موضوع سے دور ہیں۔ یہاں پر بدھ مت کے صرف دو ہی پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک تو اس کا تاریخی اور تدریجی ارتقاء اور دوسرے بنیادی اور مشترک تصورات۔ مشترک تصورات کے ضمن میں ہم اہم بدھ مکاتبِ خیال کا بھی ذکر کریں گے۔

بدھ مت کو سمجھنے میں تیسری اہم دشواری اس کا طرزِ استدلال ہے۔ اوّل تو یہ کہ مہاتما بدھ کے زمانے سے آج تک کے طریقۂ استدلال میں بڑی تبدیلیاں اور بڑا فرق ہو گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ بدھ علماء نے خود کبھی بھی کسی منطق کو ملحوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ ہمیں افلاطون اور ارسطو کی تصنیفات میں منطقی اصولوں کی جو پابندی نظر آتی ہے وہ بدھ ادب میں نظر نہیں آتی۔ بدھ مت کے اصولوں میں ہمیں کوئی پہلو ایسا نہیں ملتا جسے فلسفے کی زبان میں بیان کیا جا سکے۔ ڈاکٹر کونزے نے اس کی بڑی اچھی مثال دی ہے کہ:

"شاید یہ مماثلت صورتِ حال کو واضح کر دے کہ چینی زبان کو چینی سمجھتے ہیں مگر اس کی کوئی گرامر نہیں ہے اور چینی زبان بغیر گرامر کے پڑھائی جاتی ہے۔ بعض مغربی ماہرین لسانیات نے لاطینی اصولوں پر اس کی قواعد مرتب کرنا چاہی مگر وہ خیال سودمند ثابت نہ ہو سکی۔ یہی حالت فلسفے کے اصطلاحوں کی بدھ مت کے ساتھ ہے۔"[2]

مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ بدھ مت میں کوئی معقولیت یا فلسفہ ہی نہیں ہے بلکہ اس کی معقولیت اور طرزِ استدلال مخصوص وجوہ کی بنا پر اس کے اپنے طرز کے ہیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ بدھ اصول نہایت عملی ہیں۔ بدھ مت مغربی فلسفے کی طرح مظاہر Phenomenon کے "کیوں؟ اور کیسے؟" میں نہیں جاتا۔ بدھ مت میں افکار کی اہمیت کا بیت "نہ تو طریقے Process کی حیثیت سے ہے نہ ہی نتیجے Product کی حیثیت سے ہے۔ وہاں فکر کو عملی افادیت کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ بے سود فکر سے کچھ حاصل نہیں۔ فکر کی اہمیت دنیا میں "انسان کی حیثیت مریض کی ہے، بدھ مت کے اصول دوا ہیں اور مہاتما بدھ کی حیثیت ڈاکٹر کی ہے۔"[1]

بدھ نظریے کے مطابق کوئی خیال یا نظریہ مطلق Absolute نہیں ہو سکتا۔ ایک ہی خیال کی دو انتہائی متضاد سرحدیں برحق ہو سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بدھ منطق میں ایک ہی وقت میں دو متضاد باتیں سچ ہو سکتی ہیں۔ بدھ عقیدے کے مطابق منطق کی قیود اس لئے ختم کی گئی ہیں کہ زیادہ سے زیادہ روحانی آزادی — اور اس آزادی کے لئے وسیع سے وسیع تر فضا حاصل کی جا سکے۔ بدھ مت کے اس غیر منطقی مزاج میں جو ربط ہے وہ جدلیاتی Dialectic کہا جا سکتا ہے۔ اس کی مثالیں بیشتر ہیں۔ مگر یہاں ان کی گنجائش نہیں ہے۔ آگے "عقل"، "مراقبہ" اور "ریاضت" کے ضمن میں یہ بات خود واضح ہو جائے گی۔

نیز یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ بدھ فلسفے کو منطق سے اتنا ربط نہیں ہے جتنا نفسیات سے ہے۔ یہ ربط اس کے شدید عملی ہونے کی وجہ سے ہے۔ اس کے فلسفے کا بیشتر حصہ مابعد الطبیعی نہیں ہے۔

مہاتما بدھ کی شخصیت

یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ بدھ مت میں مہاتما بدھ کی شخصیت کے تین مظہر سمجھے جاتے ہیں۔ پہلا انسانی مظہر "گوتم بدھ" جو غالباً ۵۶۰ تا ۴۸۰ ق م کے درمیان کا ہے۔ مگر بدھ مت کے پیرو اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ گوتم بدھ اس دنیا میں صرف ایک بار نہیں آئے، وہ مختلف روپ میں کئی بار

۱-۲- Buddhism—its Essence and Development by Dr. Edward Conze

آچکے ہیں۔ اس لئے ان کے پاس بدھ کے انسانی مظہر کی کوئی ایسی زیادہ اہمیت نہیں ہے بلکہ ان کے اُس وجود کی اہمیت ہے جو ایک روحانی مظہر ہے۔

ان کا دوسرا مظہر روحانی ہے۔ بدھ مت کے پیرو اس روپ کو تتھاگت کے نام سے منسوب کرتے ہیں یا ان کا "دھرم شریر" کہتے ہیں۔ لفظ "تتھاگت" کے معنی ٹھیک طور پر آج تک نہ معلوم کئے جا سکے۔ اس کی مختلف توضیحات ہیں۔ ایک معنی یہ لئے جاتے ہیں کہ "وہ جو اس طرح آیا اور چلا گیا"۔ اس سے گوتم بدھ کی بار بار آمد کا اشارہ ملتا ہے۔

تیسرا مظہر ان کا انبساطی جسم Enjoyment body ہے۔ یعنی جس انسانی جسم میں وہ اس دنیا میں آئے تھے محض تمثیلی اور ظاہری تھا۔ ان کا اصلی روپ اس جسم کے پردے میں پنہاں تھا جس کو صرف ایمان اور وفا کی آنکھوں سے دیکھا جا سکتا تھا۔ اس جسم سے گوتم بدھ کی شخصیت ظاہر ہوتی تھی۔ اس جسم میں بتیس اہم اور اسّی ذیلی نشانیاں تھیں۔ یہ نشانیاں ان کے فوق البشر Superman ہونے پر دلالت کرتی تھیں۔ ان کا یہ جسم ۱۸ فٹ لمبا تھا چنانچہ ان کے بعض مجسمے اسی قامت کے ہیں۔ ان کے اس جسم سے روشنی نکلا کرتی تھی اور اس کی کرنیں اطراف کو منور رکھتی تھیں۔ یہ روشنی دن رات ابلتی اور ان کے گرد ایسا نور رہتا کہ گویا ہزار سورج چمک رہے ہوں یا ہیروں کا ایک پہاڑ جگمگا رہا ہو چنانچہ ان کے اکثر مجسموں میں چہرے کے گرد نور کا ہالا بنایا گیا ہے۔ چوتھی صدی عیسوی میں اس کو عیسائیوں نے اپنایا اور مسیح و مریم کی تصویروں میں چہرے کے گرد ہالا بنایا۔

کیا بدھ مت کوئی مذہب ہے؟

یہ بڑا دلچسپ سوال ہے۔ اس میں بڑے اختلافات بھی ہیں۔ چونکہ بدھ مت میں کسی "خدا" کا وجود نہیں ہے اس لئے یہ کہا گیا ہے کہ یہ مذہب نہیں ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ مذہب کے لئے "خدا" کا تصور ضروری نہیں، بغیر خدا کے تصور کے بھی مذہب کا وجود ہو سکتا ہے۔ چنانچہ بدھ مت اس کی مثال ہے۔

مگر بدھ مت نے خدا کے وجود سے کہیں انکار بھی نہیں کیا ہے۔ بدھ مذہب کا مقصد آفرینش کے اول و آخر کی توجیہ پیش کرنا نہیں تھا۔ بلکہ انسانی زندگی کو آلام سے نجات دلانا تھا۔ اس لئے وہ ان مسائل میں گیا ہی نہیں جو اس کی عملی دنیا سے متعلق نہیں ہیں۔ بدھ مت میں کسی خالق کائنات کا تصور کم از کم ابتدا میں نہیں تھا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے سوا کسی اور "آتما" کو پسند نہیں کرتے تھے۔ بدھ مت کے پیرو نفی خودی کے دلدادہ ہونے کی وجہ سے بسا اوقات بدھ کا مرتبہ "برہما" سے بھی بڑھا دیتے ہیں۔ کیونکہ برہما بڑا مغرور تھا اور بدھ اس سے پاک تھا۔ کیوں کہ برہما کا کہنا ہے کہ:

"میں برہما ہوں، میں عظیم برہما ہوں، [illegible] ہوں۔ مجھے کسی نے پیدا نہیں کیا۔ میں نے دنیا کو پیدا کیا ہے۔ میں دنیا کا مقتدر اعلیٰ ہوں۔ میں تخلیق کر سکتا ہوں، تغیر پیدا کر سکتا ہوں، اور جسم دے سکتا ہوں۔ میں ہر چیز کا باپ ہوں۔"

بدھ مذہب اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ تتھاگت اس قسم کی یگانہ خودی سے بلند تھا۔ خدا کا یہ لامحدود تصور بدھ مت کا اپنا ہے۔

بات دور نکلی جا رہی ہے۔ اگر تو مذہب کا یہ ہے کہ خدا کے وجود سے انکار کا نام ہے جو "خالق کائنات" ہو تو بدھ مت یقیناً مذہب نہیں ہے۔ ایک لامذہب فلسفہ ہے۔

بدھ مذہب کا منتہا "نروان" ہے جو ایک مستقل، مستحکم، لافانی، ناقابلِ انتقال، لازوال، اور آخری کیفیت ہے جو ایک قوت ہے، ایک مسرت ہے، ایک توانائی ہے۔ یہ ایک پناہ گاہ یا آسرا ہے جو اصلی حقیقت بلکہ ارفع حقیقت ہے اور یہی "لافانی" ہے۔ مگر دوسرے مذاہب کی جنت کی طرح "نروان" کسی دوسری دنیا میں نہیں ہے۔ بلکہ ہم اسے اسی دنیا میں حاصل کر سکتے ہیں۔ اس طرح بدھ فلسفے میں شدید "ارضیت" پائی جاتی ہے۔

اس کے علاوہ بدھ مت میں ایک تخلیق کرنے والے خدا کا تصور بھی ملتا ہے۔ بدھ مت کے پیرو اس پر یقین رکھتے ہیں کہ ان کا مذہب نہیں آغاز اور دنیا ایسی مخلوق ہے کہ اس میں ان کی اولاد اور خود ان کی ہلاکت ہے۔ خود کو مٹانے کی خواہش اور اس مذہبی عقیدے میں جو تضاد ہے وہ بدھ فلسفے پر نظر رکھنے والوں کے لئے انوکھا نہیں ہے۔

بدھ مت کے پیروؤں نے غیر شعوری طور پر بہتوں سے دیوتاؤں کو تسلیم کر لیا پھر رفتہ رفتہ انھوں نے جاتا بدھ کو آدی بدھ کی حیثیت دے دی جو "قادرِ مطلق" اور "دانائے کل" ہے جس نے اپنے دھیان (گیان) ...

لہ دیکھئے متھرا کا بدھ مجسمہ سرورق

یہ کائنات کو پیدا کیا۔

یہ باتیں بدھ مت کے طرح بہ وستیانہ ہوسکنے پہ کانی روشنی ڈالتی ہیں۔

چار مقدس اصول

مہاتما بدھ نے تجلی کے فوراً بعد بنارس میں جو چار اصول پیش کئے تھے۔ یہ اصول بدھ مت کے ہر مکتب خیال میں یکساں طور پر مانے جاتے ہیں۔ ان چاروں اصولوں پر دھیان گیان کرنا ہی بودھ زندگی کا مرکزی عمل ہے۔ یہ اصول زندگی کی نہایت حقیقت کے ترجمان ہیں:۔

(۱) جب کوئی چیز مسرت انگیز ہوتی ہے تو یقیناً اس میں دوسروں کی تکلیف کا کوئی پہلو ہوگا۔

(۲) جب کوئی چیز مسرت انگیز ہوتی ہے تو انسان اس سے مربوط ہو جاتا ہے اور اس کے کھو جانے کے خیال سے غیر مطمئن رہتا ہے۔

۳- جب کوئی چیز مسرت انگیز ہوتی ہے تو ہمیں اپنے دوسرے متعلقات کے ساتھ مربوط کر لیتی ہے جن سے آزاد کا اندیشہ ہے، جو ناگزیر ہیں۔

(۴) مسرت جو کسی بھی ایسی چیز سے حاصل کی جائے جو اسکندھ[2] میں شامل ہو۔ ایسی مسرت ہماری قلبی پیاس کو بجھانے میں ناکام ہوتی ہے۔

ان اصولوں پر عمل کر کے انسان لافانی ہو سکتا ہے اور "نروان" کا مقام حاصل کر سکتا ہے۔ ان مشترک عقاید کے بعد بدھ مت کے اہم مکاتب فکر کا جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان مکاتب کے جائزے سے بدھ مت کی صحیح تشکیل صورت سامنے آئے گی۔

بدھ مت کے اہم مکاتب فکر یہ ہیں:۔

۱- جوگیانہ بدھ مت   ۲- مقبول عام بدھ مت

۳- قدیم مکتب عقلی   ۴- جدید مکتب عقلی

۵- تقسیم   ۶- یورپی بدھ مذہب

جوگیانہ بدھ مت

خود کو مٹانا اور اسکندھ کے پھندے سے بچنا بدھ مت کا بنیادی اصول ہے، اس کے لئے مکمل طور پر تارک الدنیا ہونا ضروری ہے۔ مگر یہ بات ہر ایک کے لئے قابل عمل نہیں ہے چنانچہ بدھ مت نے کسی جگہ بھی ہر ایک کو بدھ مت تسلیم کرنے کے قابل نہیں سمجھا ہے چنانچہ بدھ مت کے پیروؤں کو دو طبقوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ ایک تو وہ جو کماتے کھاتے ہیں، کھیتی باڑی کرتے ہیں، شادی بیاہ کرتے ہیں اور اپنا گھر آباد کرتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو ان ساری علائق سے گریز کر کے جوگیانہ زندگی اختیار کرتے ہیں۔ آخر الذکر طبقہ ہمیشہ زیادہ عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ کیوں کہ جوگیانہ زندگی ہی ایک ایسا ماحول پیدا کر سکتی ہے جو روحانی ارتقاء کی ارفع ترین منازل تک پہنچنے میں سازگار ہو۔ یہ تارک الدنیا اور تنہا زندگی گزارنے والا جوگی طبقہ "سنگھ" کہلاتا ہے۔ دنیا بھر کی بدھ آبادی کے تناسب سے سنگھ ایک بدھ اقلیت ہے۔ ان کی تعداد بتدریج گھٹتی جا رہی ہے۔

سنگھ بدھ پیروؤں کا محدود اور منتخب طبقہ ہے۔ یہی لوگ اصل معنی میں بدھ مت کے پیرو ہیں۔ گھریلو زندگی ارفع ترین روحانی مقامات کے حصول کے لئے ناسازگار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعد کو مہایان نے اتنی رعایت کر دی کہ عام آدمی بھی نروان تک پہنچ سکتا ہے۔ اس کا ذکر ہم آگے کریں گے۔ جوگیانہ تنظیم کی تفصیلات ہمیں ونیہ میں ملتی ہیں۔ اس طبقے کی بنیادی خصوصیات افلاس، تجرد اور کسی کو گزند نہ پہنچانا ہیں۔

افلاس

جوگی کی کوئی بھی شخصی جائداد نہیں ہونی چاہیئے۔ اسے صرف ایک جبہ، ایک کشکول، ایک سوئی، ایک مہیوں کا ہار اور ایک استرا رکھنے کی اجازت ہے۔ ہر پندرہ روز بعد جوگی کو اپنا سر منڈوا ڈالنا چاہیئے وہ ایک چھننا Filter بھی رکھ سکتا ہے تاکہ پینے کے پانی سے ننھے ننھے کیڑوں کو الگ کر سکے۔ اس کے کپڑے چیتھڑوں سے تیار ہوں اور سب کے لباس گیروے رنگ میں رنگے ہوں۔ عام طور پر معتقدین جوگی کو لباس فراہم کرتے ہیں۔ نظری طور پر اس کی بھی ممانعت ہے کہ کوئی گھر یا جھونپڑا بنایا جائے۔ جوگی کی زندگی بے گھری ہونی چاہیئے۔

---

[1] «تعلیم پسپوری زندہ باد لیثیب»
انتخابی یہ ادونہ مذہبی عالمی مذہب (مولانا آزاد)

[2] فنی طور پر اسکندھ پانچ اجزاء سے مرکب ہے وہ یہ ہیں ۱- جسم ۲- احساسات ۳- ادراک ۴- جذبات اور جذباتی نتیجے ۵- اعمال با مقصد

کشکول بُدھ اقتدارِ اعلیٰ کی علامت ہے۔ جوگیوں کو اپنا گزارہ بھیک پر کرنا چاہیئے۔ بدھ مت کے پیروؤں کے نزدیک بھیک "خودی" کو مٹانے کی بہترین صورت ہے۔ گوشت کھانا ان کے لئے جائز نہیں ہے مگر جب وہ کسی گاؤں میں جائیں اور انھیں بھیک میں گوشت ملے تو اسے بھی قبول کر لینا چاہیئے اور اسے کھانے کی اجازت ہے۔ اس سلسلے میں یہاں تک تاکید ہے کہ اگر ان کے کشکول میں کسی جذامی کا جھوٹا گر جائے تو اسے بھی قبول کریں۔

بھیک مانگنے کا طریقہ آج کل جین، کوریا اور انام سے بالکل اُٹھ گیا ہے۔ ہندوستان میں اس کی مثالیں اب بھی ملتی ہیں۔ جوگیوں کو بھیک اور نذر دینا عوام کارِ خیر سمجھتے ہیں۔

تجرّد

جوگیوں کو مجرد (برہم چاری) رہنا ضروری ہے۔ کیوں کہ جنسی معاملات، جذبات اور خواہشات کو اُبھارتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بدھ جوگی، عورتوں کو ایک خاص نظرِ حقارت سے دیکھتے ہیں۔ مہاتما بُدھ اور اُن کے خاص چیلے آنند کے مابین ذیل کے مکالمے سے بدھ پیروؤں کا عورتوں کے ساتھ رویہ Attitude معلوم ہو سکتا ہے:-

آنند۔ "ہم عورتوں کے ساتھ کیا سلوک کریں؟"

مہاتما:- "انھیں نہ دیکھو!"

آنند۔ "اگر ہمیں انھیں دیکھنا پڑے؟"

مہاتما۔ "ان سے مت بولو!"

آنند۔ "اگر ہمیں اُن سے بولنا پڑے؟"

مہاتما۔ "اپنے خیالات کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھو۔"

جوگیوں کے لئے یہ بھی تاکید تھی کہ جب وہ بھیک مانگنے کے لئے کسی دروازے پر جائیں اور اگر کوئی عورت آئے تو انھیں اس کی طرف نہیں دیکھنا چاہیئے۔ جنسی محبت روحانی ارتقاء کے لئے مہلک ہے۔ مگر بعد میں یہ قیود کم ہو گئے کا داساکی لکھتے ہیں:-

"ریاضتوں کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم بالکل ہی تارک الدنیا ہو جائیں تا کہ ہم ایک معیاری بدھ پیرو بن سکیں۔ ہمارے پیشوا شوبنِ نشزان نے شادی کی تھی اور ایسی ہی زندگی گزارتے تھے جیسی کہ دنیا گزارتی ہے۔ یہ ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے خاندان

ماحول اور قوم کے مروّجہ قوانین کے مطابق زندگی گزاریں۔ اور اپنے کسی بھی عمل سے خود کو دوسروں سے ممیز نہ کریں۔"

کسی کو آزار نہ پہنچانا

کسی کو آزار پہنچانا بدھ مت کے چار بنیادی "مقدّس اصولوں" کے خلاف ہے۔ بدھ مت کے پیرو کو ہر قسم کا آزار برداشت کرنا چاہیئے اور ہر ایک کا جواب خندہ پیشانی اور شکر گزاری سے دینا چاہیئے۔

اس اصول کی اہمیت پورن اور مہاتما بدھ کے اس مکالمے سے ظاہر ہو سکتی ہے:-

بُدھ۔ "سرونا پارنت کے لوگ ظالم، جفا جو اور سفّاک ہیں۔ وہ دوسروں کو تنگ کرتے، گالیاں دیتے اور ستاتے ہیں۔ اگر وہ تمھیں شرارت سے تنگ کریں، گالیاں دیں اور ستائیں اور درشت اور سخت الفاظ استعمال کریں تو تم خیال کروگے؟"

پُورن:- ایسی صورت میں میں یہ خیال کروں گا کہ سرونا پارنت کے لوگ حقیقتاً اچھے اور شریف ہیں کیوں کہ مجھے وہ اپنے ہاتھوں یا پتھّروں سے نہیں مارتے۔"

بُدھ۔ "لیکن اگر وہ تمھیں ہاتھوں یا پتھّروں سے ماریں! تب تم کیا خیال کروگے؟"

پُورن "ایسی صورت میں میں یہ خیال کروں گا کہ سرونا پارنت کے لوگ حقیقتاً اچھے اور شریف ہیں کیوں کہ وہ مجھے لاٹھی یا ہتھیار سے نہیں مارتے!"

بُدھ۔ "لیکن پورن! اگر وہ تمھیں لاٹھی یا ہتھیار سے ماریں! تب تم کیا خیال کروگے؟"

پُورن۔ "ایسی صورت میں میں یہی خیال کروں گا کہ وہ لوگ اچھے اور شریف ہیں! کیوں کہ وہ مجھ سے میری زندگی نہیں چھینتے۔"

بُدھ۔ "پُورن! اگر وہ تمھیں مار ڈالیں تب تم کیا خیال کروگے؟"

پُورن۔ "ایسی صورت میں بھی میں یہی خیال کروں گا کہ وہ لوگ اچھے اور شریف ہیں۔ کیوں کہ مجھے وہ جسم کے اس گندے اُلجھیڑے سے بہ سہولت نجات دلاتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ ایسے جوگی بھی موجود ہیں جو اپنے جسم پر شرمندہ ہیں، اس کی وجہ سے پریشان اور بیزار ہیں! وہ ہتھیاروں سے خود کو قتل کر ڈالتے ہیں، وہ زہر کھا لیتے ہیں، خود کو پھانسی پر لٹکا لیتے ہیں۔"

بدھ :- "تمہیں پوری "شرافت" اور "تحمل" حاصل ہے - تم سدھنا پارنت گے ویسی ہیں جا کر رہ اور تم بھی سکتے ہو - جاؤ اور انھیں سکھاؤ کہ "آزاد" کیسے ہوا جا سکتا ہے ! جیسے کہ تم آزاد ہو"

مقبولِ عام بدھ مت

اگرچہ بنیادی طور پر بدھ مت جوگیانہ زندگی کو پسند کرتا ہے مگر اس میں عام طرزِ زندگی کا بھی کچھ نہ کچھ مقام ہے - خود جوگی مادی وسائل کی سربراہی کے لئے گھریلو زندگی بسر کرنے والوں کے محتاج ہوتے ہیں اور بدھ اور جوگی عوام کی فلاح اور خوش حالی کے ضامن اور ذمہ دار ہوتے ہیں -

جیسے جیسے بدھ تصورات میں ارتقاء ہوتا گیا اسے علمی حیثیت بھی ملنے لگی نیز سماجی معاملات کا بھی اس پر کافی اثر پڑا - اس سے بدھ مت میں کافی لچک پیدا ہو گئی - اور یہ صرف جوگیوں کا دھرم نہ رہا بلکہ اس کے اصول گھریلو زندگی گزارنے والے بھی اپنانے لگے اور یہ سمجھا جانے لگا کہ یہ لوگ بھی نروان تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں - مگر افضلیت اسی جوگیانہ طرزِ زندگی کو حاصل رہی - بدھ مت کی یہ صورتِ حال مہایان مکتب کے زیرِ اثر رونما ہوئی - اس طرزِ فکر کے لوگ بھی مہایانی کی طرح لنکا، برما، تبت، چین، جاپان اور سماترا میں پھیلے -

بدھ مت کی مقبولیت کے اسباب خود جوگی، شاہی سرپرستی؛ اور نیا مکتبِ فکر ہیں - شاہی سرپرستوں میں اشوکِ اعظم (۲۷۳ - ۲۳۲ ق م) کا نام سرِ فہرست ہے - اشوک ہی نے سب سے پہلے بدھ مت کو ایک عالمی مذہب کی اہمیت دی اور اسے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلایا - اشوک نے اپنے عہد کے یونانی بادشاہ، سیریا کے اینٹیاکس دوم، فلاڈلفس اور مقدونیہ کے اینٹی گونس گوناٹا کے پاس اپنے پیام بر بھیجے نیز ہندوستان کے اطراف کشمیر، لنکا، اور گندھارا تک بدھ مت کو پہنچایا - اشوک کے بعد بدھ مت کو کنشک (۷۸ تا ۱۰۳ء) کی سرپرستی حاصل رہی - جس نے شمالی ہندوستان پر حکمرانی کی - پھر ہرش وردھن (۶۰۶ تا ۶۴۷ء) اور پال خاندان (۷۵۰ - ۱۱۵۰ء) نے اس کی سرپرستی کی -

ہندوستان کے باہر بہت سے راجاؤں اور بادشاہوں نے بدھ مت قبول کیا - منگول خاں اور جاپانی شوتوکو طیشی اس کی مثالیں ہیں - مگر منگول خاں کئی مذاہب کی صداقت پر یقین رکھتا تھا - اس کے نزدیک سارے "مذاہب" ایک ہی ہاتھ کی انگلیاں" تھے -

قرونِ وسطیٰ میں تاجروں کے ذریعے سے بھی بدھ مت نے کافی فروغ پایا - کیوں کہ اس زمانے میں بیرونی تجارت کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد بدھ مت کی پیرو تھی - وہ جہاں جہاں جاتے اپنا پیغام پہنچاتے تھے -

بُدھ مت کی مقبولیت میں معجزوں اور شعبدوں کا بھی بڑا دخل ہے - بہت ہی سلجھے ہوئے دماغ کے اور تعلیم یافتہ بدھ پیرو بھی معجزوں پر ایمان رکھتے ہیں - مادیت کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ روحانیت کے تجربے کئے جا رہے ہیں - اس لئے اس مسئلے کو سمجھنا آسان نہیں ہے - اس کا تعلق بدھ فلسفے کی عملیات سے ہے -

عام زندگی گزارنے والے بدھ پیرو کسی نہ کسی دیوتا کی پوجا کرتے ہیں - تاکہ روحانی ریاضت کے لئے کوئی "سبب" ہو - بعض لوگ خود بدھ کی مورت کی پوجا کرتے ہیں - بدھ علماء انھیں یہ سمجھاتے ہیں کہ بدھ کی مورت کی پوجا اتنی اہم نہیں ہے جتنی اہمیت ان کی تعلیمات پر عمل کرنے کی ہے - ان عوام کے عقائد اور فرائض "سہ جواہر" کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں - یا یوں کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ایک عام بدھ پیرو بدھ کی تعلیمات کا استقبال "سہ جواہر" سے کرتا ہے - یہ "سہ جواہر" حسبِ ذیل ہیں :-

"۱ - میں بدھ کے پاس پناہ کے لئے جاتا ہوں ---
۲ - میں دھرم کے پاس پناہ کے لئے جاتا ہوں ---
۳ - میں سنگھ کے پاس پناہ کے لئے جاتا ہوں ---"

یہ تینوں فقرے تین دفعہ دہرائے جاتے ہیں - اس کے علاوہ پانچ اہم احکامات ہیں :-

"۱ - کسی کی جان لینے سے پرہیز کرنا
۲ - اس چیز کو لینے سے پرہیز کرنا جو دی نہ گئی ہو
۳ - جذباتی مسرت کی غلطیوں سے پرہیز کرنا
۴ - جھوٹ بولنے سے پرہیز کرنا -
۵ - نشہ سے پرہیز کرنا، کیونکہ یہ دماغ کو مکدر کر دیتا ہے -"

یہ وہ چند اہم اصول ہیں جن کی بنا پر بدھ مت مقبولِ عام ہوا - ان اصولوں کی تشریح و تفسیر نہایت اہم اور تفصیل طلب ہے، افسوس ہے کہ اس مقالے کی اسکیم میں اس کی جگہ نہیں ہے -

قدیم مکتبِ فکر ۴۸۰ ق - م میں مہاتما بدھ کے انتقال سے بدھ مت

کو بڑا دھکا پہونچا۔ اس وقت تک کی بدھ تعلیمات قلمبند نہیں کی گئی تھیں۔ یہ تعلیمات سینہ بہ سینہ چلتی رہیں۔ اس سلسلہ میں ساری پتر کا نام لینا ضروری ہے۔ کیوں کہ سب سے پہلے اُنھوں نے بدھ تعلیمات کو اکٹھا کرنے کی فکر کی اور قریباً بیس نسلوں تک انھیں کے فراہم کئے ہوئے سرمائے سے کام چلتا رہا۔

ساری پتر:۔ مگدھ کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے اپنی شکّی Sceptic طبیعت کی وجہ سے مختلف مذاہب اختیار کئے۔ مگر جب اُنھوں نے بدھ مت اختیار کیا تو دو ہی ہفتے کے اندر ابدی حقائق کی اُن پر تجلّی ہو گئی۔ اُنھوں نے نوجوان جوگیوں کی تعلیم و تربیت کا کام اپنے ذمہ لیا تھا۔ وادن اور سرداستوادین انھیں بدھ مت کا دوسرا بانی ٹھہراتے ہیں۔ ڈاکٹر کونزے لکھتے ہیں:۔ "ٹھیک جس طرح بدھ، دھرم کے بادشاہ ہیں، ساری پتر اس کے سپہ سالار ہیں"[1]

قدیم مکتبِ عقل کا سارا نظام انھیں کے ہاتھوں منضبط ہُوا۔

قدیم مکتبِ عقل جو کہ صرف مکتبِ عقل کے نام سے بھی موسوم ہے۔ پانچ اہم عناصر کا حامل تھا وہ یہ ہیں:۔ (۱) ایمان (۲) توانائی (۳) بیداریٔ ذہنی (۴) مرکزیت (۵) عقل

ان سب میں عقل کا ارتقاء آخری راہِ نجات ہے۔ یہاں 'عقل' کا لفظ مخصوص معنوں میں برتا گیا ہے۔ آگے اس کی تشریح کی جائے گی۔ ساری پتر کے مکتب کو قدیم اس لئے کہا جاتا ہے کہ اس کے بعد (۱۰۰ ق م) میں ایک نیا مکتبِ عقل بھی پیدا ہوا۔ قدیم مکتبِ عقل کا مطالعہ ہم ذیل میں "مردِ کامل" "وجد" اور "عقل" کے عنوانات کے تحت کریں گے۔

مردِ کامل:۔ قدیم مکتبِ عقل کی روح کو سمجھنے کا بہترین طریقہ اس بات کا مطالعہ ہے کہ وہ کس قسم کے افراد پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اس میں سب سے مکمل اور معیاری Ideal فرد کون اور کیسا ہوگا؟

اس مکتب کا مردِ کامل "ارہت" کہلاتا تھا۔ لفظ 'ارہت' دو الفاظ آری (دشمن) اور ہن (مارنا) سے مرکب ہے۔ اس کا مطلب "دشمن کش ہُوا" مگر یہ دشمن کون ہے؟ یہ وہی جذبات، خواہشات اور خودی ہیں۔ ابتدائی زمانے میں سارے بدھ جوگی "ارہت" کہلاتے تھے۔ خود مہاتما بدھ کو بھی "ارہت" کہا گیا ہے۔ بدھ آرٹ میں ہمیں ارہتوں کی بے شمار تصویریں ملتی ہیں۔ ارہت ظاہری طور پر سر منڈواتے تھے۔ وہ جذبات، احساسات، خواہشات، وجود، جہالت اور غلط نقطہ ہائے نظر سے بالکل پاک ہوتے تھے۔ ان کا اندرون آزاد اور غیر محدود ہوتا تھا۔ انھیں خود پر پورا قابو ہوتا تھا۔ وہ غضب کے ریاضت کرنے والے ہوتے تھے آوا دانا ساتا کا نے 'ارہت' کی اچھی تصویر کھینچی ہے۔

> "وہ خود پر زور لگاتا ہے۔ جد و جہد اور کوشش کرتا ہے۔ تب اس پر موت و حیات کا دائرہ اپنے پانچوں اسکندھ کے ساتھ منکشف ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی کے سارے علائق سے انکار کر دیتا ہے۔ کیونکہ یہ علائق اپنے ساتھ دوسرے علائق کا الجھیڑا پیدا کر دیتے ہیں اور آخر کار ان کا انجام مرجھا جانا اور مر جانا ہے، بدل جانا اور مٹ جانا ہے۔ چناں چہ وہ ان ساری گندگیوں کو چھوڑ دیتا ہے۔ اور "ارہت" بن جاتا ہے۔
>
> جب کوئی شخص "ارہت" بن جاتا ہے تو وہ اس دُنیا سے اپنا تعلق بالکل ہی ختم کر لیتا ہے۔ سونا اور مٹی کا ڈھیلا اس کیلئے ایک سے ہوتے ہیں۔ اس کے دماغ کے لئے آسمان اور ہتھیلی برابر ہیں۔ وہ خطروں میں بھی اسی طرح پُر سکون اور مطمئن رہتا ہے جس طرح صندل کا درخت جب کہ اس پہ کلہاڑی چل رہی ہو"

"ارہت" قابلِ احترام ہوتا ہے۔ وشنو، اندر، کرشن اور دوسرے دیوتا اس کی عزت کرتے ہیں۔ مگر مہاتما بدھ کے سوا آج تک کوئی شخص بھی کامل ارہت نہیں بن سکا۔ ارہت کے مقام تک پہونچنے کے لیے مختلف روحانی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلہ میں بدھ گھوش کی وی سدّھی مگّ نہایت اہم کتاب ہے جس میں ارہتوں کی تربیت کی تفصیلات ہیں۔

وجد:۔ بدھ طریقوں کا ایک دوسرا شعبہ بھی ہے۔ جو سمادھی کہلاتا ہے۔ اس میں فکر و توجہ کے حلقہ کو محدود کرنے کی کوشش کی جاتی ہے یہاں تک کہ ایک وقت آتا ہے جب کہ فکر اتنی منقح ہو جاتی ہے جیسے شمع کی لَو" ایسی 'لَو' جو ہوا کے جھونکوں میں بھی سکون کی حالت میں رہتی ہو۔ یہی وجد یا سمادھی

---

[1] Buddhism: Its Essence and Development by Dr. Edward Conze

۴ - اس مقام پر ذہن انسانی ہر اس چیز سے کنارہ کش ہو جاتا ہے جو خلل پیدا کر سکے - اس سلسلے میں تشدید ریاضتیں کرنا ہوتی ہیں - رواج کے مطابق حسب ذیل تین اہم ریاضتیں ہیں -

(۱) دھیان (۲) اپادان (۳) ردّھی

ان ریاضتوں کی اور بہت سی ذیلی شاخیں ہیں - ان ریاضتوں سے گزر کر انسان "روحانی لطافت" "لطافت طبع" "بے لوث محبت، یگانگی، سلجھی ہوئی مطمئن فکر، فکری صحت مندی" اور "ہمواری طبع" حاصل کرتا ہے - اس کا دماغ ایک غیر محدود خلا کا حامل ہوتا ہے - اس خلا کے لئے شوین یتہ کا لفظ برتا جاتا ہے۔ شوین یتہ ایک عظیم خلا Great Emptiness کا نام ہے -

اس سے شخصیت کی لطافت یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ آدمی پانی پر چل سکتا ہے دیواروں سے گزر سکتا ہے اور ہوا میں چل سکتا ہے - "یہ عظیم خلا" ہی وہ فضا ہے جس میں عقل "پرجنا" ہو سکتی ہے -

عقل - اس کے لئے سنسکرت لفظ "پرجنا" برتا جاتا ہے - پر جس کے معنی ٹھیک وہی نہیں ہیں جو ہم عقل کے لیتے ہیں - بدھ لٹریچر کے مطابق "پرجنا" دھرم "پر اعملی اور تدریجی مراقبہ کا نام ہے - اسی مراقبے سے متوازن عقل حاصل ہوتی ہے - آرو بندو لکھتے ہیں :-

"ایک پرسکون دماغ میں یہ پرجنا ایک عقلی مادہ ہے - جو بالکل پرسکون ہے - اس قدر پرسکون کہ کوئی چیز اس میں خلل انداز نہیں ہو سکتی اگر خیال یا عمل داخل ہوتا ہے تو وہ دماغ ہی کی پیداوار نہیں ہوتا - بلکہ باہر سے آتا ہے اور دماغ کی فضا سے اس طرح گزر جاتا ہے جیسے "بغیر ہوا کے آسمان میں سے پرندے" اڑ کر نکل جاتے ہیں - خیال اس طرح گزر جاتا ہے کہ کوئی خلل نہیں پڑتا کیونکہ وہ (دماغ پر) اپنا کوئی اثر نہیں چھوڑتا - اگر ہزاروں تصورات یا پر ہنگامہ واقعات بھی اس فضا سے گزر رہے ہیں تب بھی یہ پرسکون خاموشی بالکل اسی طرح باقی رہتی ہے جیسے کہ دماغ کے تانے بانے کبھی نہ منتشر ہونے والی کسی شئے سے بنائے گئے ہوں

وہ دماغ جس نے سکون کی یہ منزل حاصل کر لی ہو قوت اور شدت کے ساتھ عمل کر سکتا ہے - مگر پھر بھی اس کا بنیادی سکون برقرار ہی رہیگا۔"

اس طرح کی فکر میں مشاہدہ، فکر اور مطالعہ قدرت کو "انا" سے کوئی تعلق نہیں ہے - ان چیزوں کو جب ہم اپنی "انا" سے مربوط کرتے ہیں تو ہمارے خیالات شخصی ہو جاتے ہیں یہ اشیاء ہمارا جزو بن جاتی ہیں - ان سے ہماری دلچسپیاں وابستہ ہو جاتی ہیں اور بالآخر ان پر غور کر کے ہم دکھ اٹھاتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ بدھ "پرجنا" قطعاً "غیر شخصی" Impersonal عمل ہے ایسی فکر کا سکون طبع کی یقیناً ضامن ہوگی -

بدھ پیرووں کا یہ عقیدہ ہے کہ ہر پانچ سو سال بعد بدھ اصولوں میں تبدیلیاں ہونگی - یہ مدت متنازع فیہ ہے - بعضوں کے نزدیک ۱۳ سے کم و بیش بھی ہے - ان تبدیلیوں کا سبب مہاتما بدھ کی بار بار آمد کا عقیدہ ہے۔

وہ خارجی اور ظاہری اسباب جنہوں نے آج تک بدھ عقائد اور اصولوں کو متاثر کیا ہے جغرافیائی، لسانی، تہذیبی، فکری اور تاریخی ہیں - ان عناصر کی رو میں بدھ مذہب کے رنگ و روپ نے ایک ہزار سال میں کافی تبدیلی اختیار کر لی - اسی فکری انقلاب کے نتیجہ میں نیا مکتب فکر پیدا ہوا۔

جدید مکتب عقل :- بدھ مت میں کئی مکاتب فکر رہے اور ہو گئے ہیں ہم نے صرف اہم مکاتب فکر کا انتخاب کیا ہے - یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اشوک اعظم کے عہد سے اس مکتب کی ابتدا ہوئی۔

مہادیو کے پانچ نکات اس مکتب کے آغاز میں اہمیت کے حامل ہیں انھوں نے اپنے پانچ نکات میں خود ارہتوں پر تنقید کی ہے - [illegible] کے پیرو ہینیان اور جدید مکتب کے پیرو مہایان مکتب کو اپنا مدار عمل بناتے ہیں - اگرچہ دونوں میں بہت اختلافات ہیں مگر آٹھویں صدی عیسوی میں آئی تسانگ یوں لکھتا ہے :-

"ہینیان اور مہایان کے پیرو دونوں اسی ایک ونیہ پر عمل کرتے ہیں - ان پانچ اسکندھ پر یقین رکھتے ہیں اور ان چاروں "مقدس اصولوں" کی پابندی کرتے ہیں - وہ جو بودھی ستو کی پوجا کرتے ہیں اور مہایان پڑھتے ہیں وہ مہایانی کہلاتے ہیں - جو ایسا نہیں کرتے وہ "ہینیانی" کہلاتے ہیں"

جدید مکتب عقل کو سمجھنے کے لئے ہم وہی طریقہ اختیار کریں گے جو قدیم مکتب عقل کے لئے اختیار کیا تھا یعنی کہ یہ مکتب کس قسم کے افراد پیدا کرنا چاہتا ہے ؟ اس مکتب کا معیاری فرد بودھی ستو کہلاتا ہے - اس کے لغوی معنی قریب قریب "روشن ضمیر" کے ہوتے ہیں - مجازاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ "وہ جو

Basis of Yoga by Aurobindo Ghosh

مہاتما بدھ بننے جا رہا ہو" ابجید صرم نے بودھ ستو کی ذہنیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے

"مگر کیوں ؟ جب بودھ ستو تجلیٔ اعلیٰ کے حاصل
کرنے کی قسم کھا لیتے ہیں تو وہ اس میں اتنا وقت کیوں
لگاتے ہیں !! ؟

"اس لئے کہ۔ تجلیٔ اعلیٰ کا حصول بہت مشکل ہے۔ کیونکہ تین ناپیدا کنار "کلپ" سے گزرنے کے لئے وسیع علم، نیکی اور بے شمار اعمالِ خیر کی ضرورت ہوتی ہے۔

"۔ ہر شخص یہ سمجھ سکتا ہے کہ بودھ ستو اس تجلی کا جو یا ہوتا ہے جس کا حصول اس قدر دشوار ہے۔ اب اگر یہی تجلی اس کی نجات کا آخری ذریعہ ہوتی تو ایک بات تھی۔ مگر واقعہ ایسا نہیں ہے۔ تب وہ اس قدر بے پناہ مشقت کیوں اٹھاتے ہیں !! ؟"

" اس لئے کہ۔ وہ دوسروں کی بھلائی چاہتے ہیں۔ کیونکہ وہ چاہتے ہیں کہ دوسروں کو آلام کے اس عظیم طوفان سے باہر گھسیٹ نکالیں۔

"۔ مگر انھیں ایسا کرنے سے کیا شخصی فائدہ حاصل ہوتا ہے ! ؟

دوسروں کا نفع — ان کا اپنا نفع ہے۔ کیوں وہ یہی چاہتے ہیں !

"۔ مگر اس پر یقین کون کر سکتا ہے ؟

"یہ سچ ہے کہ وہ لوگ، جو رحم و ہمدردی سے محروم ہیں۔ جو صرف اپنا ہی سوچ سکتے ہیں وہ بودھ ستو کے ایثار و قربانی پر بمشکل یقین کر سکتے ہیں۔ مگر کیا ہم یہ نہیں دیکھتے کہ کتنے ہی لوگ جو جذبۂ رحم سے محروم ہیں۔ دوسروں کی مصیبتوں میں اپنی مسرت حاصل کرتے ہیں ؛ حالاں کہ اس سے ان کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا۔ اسی طرح یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ بودھ ستو جو جذبۂ رحم سے معمور ہوتے ہیں دوسروں کا بھلا کرنے میں مسرت حاصل کرتے ہیں حالانکہ اس سے انھیں کوئی فائدہ نہیں ہوتا"

ہم ذیل میں پرجن پارامتیا سے دو اقتباس نقل کرتے ہیں۔ اس سے نئے مکتب کا اجتماعی شعور اور اس کی انسانی قدر اور عظمت کی کافی وضاحت ہوتی ہے۔

" وہ لوگ جو جوگیا نہ چکرا اور پرتیکہ بدھ سے نسبت رکھتے ہیں۔ اپنی تربیت کیسے کرتے ہیں ؟ وہ سمجھتے ہیں۔ ہم اپنے تنہا خود کو سدھار لیں گے۔ اپنے تنہا خود کو سکون پہنچا لیں گے، اپنے تنہا خود کو نروان تک پہونچا لیں گے۔ تب وہ ریاضتیں کرتے ہیں۔ جو ان کی تربیت کے لئے عمدہ بنیادیں فراہم کرتی ہیں اس طرح وہ خود کو سکون پہونچا لیتے ہیں اور نروان سے قریب تر کر لیتے ہیں۔

" یقیناً بودھ ستو اپنی تربیت اس طرح نہیں کرتا۔ وہ ریاضتیں کرتا ہے تا کہ عمدہ بنیادیں حاصل ہو جائیں تا کہ "میں خود کو نروان میں پہونچا سکوں، اور پھر ساری دنیا کی مدد کرنے کے لئے میں ساری خلقت کو نروان میں پہنچاؤں لاتعداد افراد کی میں نروان کی سمت قیادت کروں گا۔"

اس پرجن پارامتیا میں پھر ایک جگہ یوں ذکر ہے۔

" وہ کچھ کرنے والے (یعنی جو کچھ مشکل ہے) بودھ ستو ہیں۔ وہ عظیم افراد جو تجلیٔ اعلیٰ کی جستجو میں نکل پڑے ہیں۔ وہ صرف خود اپنی ذات کے لئے نروان نہیں چاہتے۔ برخلاف اس کے انھوں نے شدید دکھی انسانی دنیا کا جائزہ لیا ہے۔ اور پھر تجلیٔ اعلیٰ کی تسخیر کے آرزومند ہیں۔ وہ موت و حیات کے معاملات میں ڈگمگاتے نہیں۔ وہ ساری دنیا کی فلاح اور بہبود کے لئے نکل پڑے ہیں۔ یہ نتیجہ ہے ان کی دنیا سے ہمدردی کا۔ انھوں نے تہیہ کر لیا ہے ہم دنیا کے لئے ایک سا[illegible]ان بن جائیں گے۔ ایک پناہ گاہ بن جائیں گے۔ دنیا کے لئے جائے سکون، آخری مقامِ راحت ایک نورِ ہدایت ایک سچے قائد اور ایک راہِ نجات بن جائیں گے"

مکتی یا نجات جدید مکتب میں "تین انکاروں" سے حاصل ہوتی ہے :-

۱۔ بے حصولی (خود کو مارنا) Self Extinction

۲۔ بے بیانی (سورن بننا) Non Assertion

لہ اس اقتباس کی شکل مکالمہ بلکہ زیادہ تر Soliloquy کی سی ہے۔

۳۔ بے اعتمادی (سوائے عقل کے کسی پر اعتماد نہ کرنا) Non Relying
ایک چوتھا عنصر اثباتی ہے یعنی :-
۴۔ علم کل (یہ آخری درجہ ہے جس کے نتیجے میں نروان حاصل کیا جاسکتا ہے)

Omniscience

تنتر :- یہ بدھ مت میں بہت بعد کا اضافہ ہے۔ اسے جادوئی بدھ مت Magical Buddhism بھی کہا جاتا ہے۔ اس مکتب میں کتابوں کا ایک وسیع ذخیرہ ہے۔ مگر ان کا سمجھنا آسان کام نہیں ہے کچھ کتابوں کا ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ مگر زیادہ سود مند نہیں ہے۔ اس مکتب نے مذہب اور افسوں گری میں ایک امتزاج پیدا کر دیا ہے۔ اس میں بھی دو طبقے ہیں
(۱) دکشن کارن (۲) وام کارن

اس مکتب نے بدھ مت میں جذبات پرستی، بدکرداری اور جادو پرستی کے دروازے کھول دیئے۔

اس میں شک نہیں کہ اس مکتب کے بچے کھچے اثرات ابھی تک کسی نہ کسی حد تک بدھ مت اور ہندو مت کے بعض طبقوں میں پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی اس کا تذکرہ تضیع اوقات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ طبقہ ہوس کوشی اور نفس پرستی کو نروان تک پہونچنے کا ذریعہ سمجھتا رہا ہے۔

بدھ مت ہندوستان سے باہر۔ بدھ مت نے صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ اس کے باہر بھی فروغ حاصل کیا۔ ہندوستان سے باہر چین، تبت، جاوا، سماترا اور بہت سارے علاقوں میں بدھ مت پھیلا۔ بیرون ہند بدھ مت کے تین اہم اسکول بن گئے۔

(۱) زین Zen

(۲) امدمت Amidism

(۳) رین ین ماپا Ruyin-Ma-Pa

یورپی بدھ مت۔ یورپ نے سترھویں اور اٹھارویں صدی ہی سے ہندوستانی اور چینی بدھ مت کی چھان بین شروع کر دی تھی۔ مگر یورپ کو سب سے پہلے بدھ مت سے آشنا کرانے والا ایک جرمن فلسفی شوپن ہار Arthur Schopenhauer تھا۔ جس نے ایک بدھ کتاب کے فارسی ترجمہ کے لاطینی ترجمے کا مطالعہ کیا تھا مگر ۱۸۱۹ء میں شوپنہار نے ایک منضبط فلسفہ[1] پیش کیا۔ اس کے فلسفہ نے براعظم یورپ پر ایک نمایاں اثر چھوڑا۔ رچرڈ وگنر R. Wagner بدھ تعلیم سے بے حد متاثر تھا۔ البرٹ شوٹزر Albert Schweitzer نے تو وہ زندگی ہی اختیار کر لی جس کی شوپن ہار نے سفارش کی تھی

مغربی تجارتی کمپنیوں نے جب سے مشرق میں قدم جمانے شروع کئے اور یورپی امپیریلزم کا فروغ شروع ہوا اسی زمانے سے مغربی فلسفہ پر مشرقی فلسفہ کی پرچھائیاں پڑنے لگیں مطالعہ علوم مشرق Orientalism نے فروغ پایا۔

بدھ مت روس میں بھی پہنچا۔ وہاں اس پر کافی کام بھی ہوا۔ مگر بدھ مت کا روحانی نظام وہاں کے مادہ پرستوں کے جدلیاتی مزاج سے لگا نہ کھا سکا۔

۱۸۷۵ء میں مادام بلاوا ٹسکی اور کرنل والکاٹ نے ایک مذہبی ادارہ Theosophical Society قائم کیا۔ اس میں ایشیائی بدھ مت پر کافی کام ہوا۔ سب سے زیادہ نمایاں کام A. P. Sinnett کا ہے۔ انھوں نے ایک نہایت جامع کتاب Esoteric Buddhism اڈون آرنلڈ Edwin Arnold کی نظم The Light of Asia نے کتنے ہی دلوں میں بدھ مت کی محبت پیدا کر دی۔

بیسویں صدی میں بدھ مت پر یورپ اور خصوصاً انگلستان میں سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ اس وقت بھی وہاں Christmas Humphreys کی نگرانی میں "بدھ سوسائٹی" اپنا کام کر رہی ہے

یورپ میں جن لوگوں نے بدھ مت قبول کیا ان کو وہاں کا ماحول سازگار نہ رہا۔ کیونکہ وہاں جوگیانہ زندگی گزار سکنے کے مواقع بہت کم ہیں یہی وجہ ہے کہ یورپ میں جو لوگ بدھ مت قبول کر لیتے ہیں وہ ہندوستان، لنکا یا برما چلے آتے ہیں۔

---

[1] The Philosophy of the Negation of the Will to Live.

قمر مراد آبادی

مہاتما بُدھ

امن کے اوتار اے صدق و صفا کے دیوتا
اے محبت کے خدا اہنسا و وفا کے دیوتا

زندگی کے رُخ سے تو نے اس طرح اُٹھا نقاب
ماند ہو کر رہ گئے یہ آفتاب و ماہتاب

تیری نظریں بندشِ شام و سحر سے دور تھیں
تیری راہیں گردشِ شمس و قمر سے دور تھیں

تیرے سر میں تھا مئے "الفقر فخری" کا خمار
تیرے دل پر ہو چکا تھا رازِ وحدت آشکار

زندگی کی تلخیوں کو تو نے شیریں کر لیا
ساغرِ ہستی شرابِ آگہی سے بھر لیا

چل دیا دنیائے رنگ و بو کو ٹھکراتا ہُوا
اختیار و جبر کی گتھی کو سلجھاتا ہُوا

زندگی تجھ کو پیامِ ناز دیتی رہ گئی
بادشاہی دُور سے آواز دیتی رہ گئی

محترز قلبِ جہاں بندی سے تھا تیرا خیال
تیری دنیا میں نہ ماضی تھا نہ مستقبل نہ حال

خدمتِ مخلوق تھا تیرا شعارِ زندگی
خانہ زادوں کو عطا کر دی بہارِ زندگی

چشمِ باطن کو حقیقت آشنا تو نے کیا
سچ تو یہ ہے رہبری کا حق ادا تو نے کیا

تھی گراں تجھ پہ یہ راجہ اور پرجا کی تمیز
تیری نظروں میں تھا ہر چھوٹا بڑا یکساں عزیز

حُسنِ گل بھایا نہ شورِ نالۂ بلبل تجھے
پر سچ بتا نا یاد بھی آیا کبھی راہل تجھے

بحر و بر کی نعمتوں سے ایک غم تو نے لیا
راحتیں دنیا کو بخشیں اور الم تو نے لیا

تیری ہستی پر ابھی تک اک جہاں کو ناز ہے
موت پر تیری حیاتِ جاوداں کو ناز ہے

زندگی و موت میں اک ربط پیدا کر دیا
خار و گل میں تو نے نظم و ضبط پیدا کر دیا

تو نے انسانوں کو جود و رحم کی ترغیب دی
زندگانی کے فسانے کو نئی ترتیب دی

مبارز الدین رفعت

اجنتا کا پیغام

گرمی کی رُت تھی، کڑی دھوپ میں جھلستی سڑکوں پر سے گزر کر جب میں آصفیہ لائبریری کی خوبصورت اور شاندار عمارت کے اندر پہنچا تو اس کی ٹھنڈک، اس کی چھایا اور اس کی بھیدوں بھری خاموشی میں مجھے بے اختیار اجنتا کے غار یاد آ گئے۔ ان کی یاد نے من میں کچھ ایسی چٹکی لی کہ جس کام کے لئے لائبریری آیا تھا وہ چھوڑ گیا اور ڈاکٹر غلام یزدانی کی لکھی ہوئی کتاب "اجنتا کی تصویریں" منگائی۔ اور سینکڑوں میلوں کی دوری ہوتے ہوئے بھی اجنتا کی جنت ارضی کی سیر سے آنکھیں ٹھنڈی کرنے لگا۔ آپ جانتے ہیں ڈاکٹر یزدانی پُرانے آثار اور خاص کر اجنتا کی تاریخ کے مانے ہوئے جانکار ہیں۔ ان کے دل موہ لینے والے بیان اور کتاب کی سندر تصویروں نے کچھ ایسا سماں باندھا کہ میں سب کچھ بھول گیا۔ اور پہروں کی اس دنیا میں ایسا ڈوبا کہ تن من کا بھی ہوش نہ رہا۔ میرا یہی حال تھا کہ اتنے میں ایک طرف سے بڑی نرم، بڑی نازک اور بہت ہی میٹھی آواز آئی، جیسے کوئی کچھ پوچھ رہا ہو۔ میں نے ادھر اُدھر دیکھا لیکن تمام لوگ چپ چاپ اپنی کتابیں پڑھنے میں لگے ہوئے تھے۔ خیال ہوا کہ یہ میرا اپنا ہی واہمہ تھا۔ پھر میں اسی سندرتا اور شانتی کی دنیا میں کھو گیا۔ پھر وہی آواز آئی۔ اب تو میری حیرانی بڑھی۔ یہ کسی انسان کی آواز نہ تھی، کسی نرناری کی بولی نہ تھی بلکہ تو کچھ ایسی آواز تھی جو نہ اس سے پہلے کبھی سُنی نہ اس کے بعد کبھی میرے سننے میں آئی۔ یہ لائبریری کی آواز تھی جو اجنتا کے غاروں سے کچھ پوچھ رہی تھی۔ میری دلچسپی اور بڑھی۔ من کے کان لگائے تو آصفیہ لائبریری کو یہ کہتے سُنا:-

"اے اجنتا کے غارو! اے سندرتا اور شانتی کے گہوارو! تمھارے پاس پڑوس کے من موہ لینے والے مناظر کا کیا کہنا۔ جس کسی نے بھی تمھارے بنانے کے لئے یہ جگہ چُنی ہے آفرین کہنے کو جی چاہتا ہے۔ ہری بھری پہاڑیاں جنگلی پھولوں سے لدے ہوئے پیڑ، سُریلا راگ گاتے ندی نالے، ٹپک ٹپک کر گنگنانے والے آبشار، تمھارے چاروں طرف برستی ہوئی سندرتا اور شانتی! ان سب کے بیچوں بیچ تم، تمھارے دل میں کھُب جانے والی یادگار اور تمھارے اندر من میں بس جانے والی سندر سندر تصویریں، یہ سب کچھ ہے مگر تم سنسان ہو، ویران ہو، اداس ہو۔ کبھی کبھار غیر ممالک سے آنے والے سیلانی کچھ دیر کے لئے تمھارے درشنوں سے اپنا من بہلاتے ہیں اور پھر ٹھنڈی آہیں بھرتے چلے جاتے ہیں۔ ایشور جانے تمھارے کیا بھید ہیں اگر تم اسے بڑا بول نہ مانو تو اپنی بات کہوں۔ میرے یہاں بھی روز سینکڑوں آدمی آتے اور جاتے ہیں۔ یہ کچھ میری باہر کی سندرتا ہی دیکھنے نہیں آتے، میرے من کے اندر جو بھید ہیں، انھیں ٹٹولنے آتے ہیں۔ اور میرے ایک دو بھید نہیں ہزاروں عالموں اور جانکاروں نے اپنے جیون بتا بتا کر جو کچھ لکھا ہے ان سب کو میں اپنی گود میں سمیٹے بیٹھی ہوں۔ جو ودیا اور علم کی پیاس لے کر میرے پاس آتے ہیں ان کے لئے میں اپنی چھاتی کھول دیتی ہوں۔ میری بات کا بُرا نہ ماننا اور اپنا من میلا نہ کرنا مگر اتنا بتانا کہ کیا تمھاری سندرتا بس باہر ہی کی ہے یا تمھارے اندر بھی کچھ ہے اور اندر کی سب سے بڑی سندرتا تو یہی ہے نا کہ ہمارا جیون منش کے کام آئے اور بھولے بھٹکوں کو ہم سیدھا راستہ دکھائیں۔"

تھوڑی دیر تک خاموشی رہی پھر اجنتا کے غاروں کی آواز آئی، کچھ گونجتی، گنگناتی، سُریلی اور کچھ اُداس سی۔ سینکڑوں میل دور سے آتی ہوئی آواز، کبھی مدھم کبھی اونچی۔ یہ اجنتا کی آواز تھی آواز آ رہی تھی:-

"بہن، ہم تو دھرم کی نشانی ہیں اس کا تو سدا یہی پرچار رہا کہ

نومبر ۱۹۵۶ء

بڑی سے بڑی مصیبت اٹھاؤ لیکن ناامید نہ ہو، بڑے سے بڑا دکھ سہو لیکن اُف نہ کرو، کڑے سے کڑا بول سنو لیکن من میلا نہ کرو۔ تمہاری بات کا بُرا ماننا کیسا، اور پھر تمہاری بات بھی تو ایسی کیا بُری تھی۔ اس لئے ہمیں تو تمہاری باتوں سے خوشی ہوئی۔ ہمیں دیکھنے کے لئے جانے کہاں کہاں سے کتنے ہی لوگ آتے رہتے ہیں، لیکن بہت کم لوگوں کے من میں ایسی کرید ہم نے دیکھی جیسی کہ یہ تمہارے من میں پیدا ہوئی ہے۔ ہمیں تو اسی کا دُکھ ستاتا رہتا ہے کہ کم ہی لوگ ہمارے اندر کا بھید جاننا چاہتے ہیں۔ ہمارے باہر کی حالت جسے تم سندرتا کہتی ہو، بس ایک جھلک ہے ہمارے اس سندیسے کی جو ہم اپنے اندر منش کے لئے رکھتے ہیں۔ لیکن جب ہم یہاں آنے والے بھانت بھانت کے سیلانیوں کو ہمارے اس اندر کے سندیسے سے اپنی آنکھیں بند کئے، بس ہماری کاری گری، ہماری بناوٹ یا ہماری تصویروں پہ سر دُھنتے دیکھتے ہیں تو ہمارے من ڈوبنے لگتے ہیں۔ اس وقت ہمیں ایسا لگتا ہے جیسے ہمارا ہونا نہ ہونا ایک تھا اور ہمارے بنانے کے لئے جتنی محنت صرف ہوئی وہ سب بے کار گئی۔

آج تم نے اتنے پیارے ڈھنگ سے ہمارے من کی بات پوچھی کہ ہمارا بھی جی چاہتا ہے کہ اپنا من کھول کر تمہارے آگے رکھ دیں۔ تم تو جانتی ہو کہ آج سے لگ بھگ پچیس سو برس پہلے بھارت کی دھرتی پہ ایک سورج اُتر آیا تھا۔ بھگوان گوتم بدھ کی باتوں نے لوگوں کا من ایسا موہ لیا کہ بس اُتر دکھن، پورب پچھم چاروں طرف ان کی بتائی ہوئی باتیں پھیل گئیں۔ بھگوان گوتم کے مکتی پا جانے کے لگ بھگ تین سو برس بعد اُن کے نام کی مالا جپنے والے کچھ بھکشو یہاں آئے جہاں آج ہم کھڑے ہیں۔ یہ جگہ ان کو گیان دھیان کے لئے کچھ ایسی پسند آئی کہ بس یہیں انہوں نے اپنا ڈیرا ڈالا اور پھر کوئی آٹھ سو برس تک ایک کے بعد ایک دہار اور استوپ پہاڑی کے اندر کاٹ کر بنائے گئے۔ بس ایک ہی لگن کا دیا ان کے من میں اُجیالا کئے جاتا تھا اور یہ لگن تھی بھگوان گوتم کے اپدیش کو امر بنانے کی، ان کے جیون بھر کے کام کو ہر کسی تک پہنچانے کی۔

اور اسی لگن کے ساتھ چپ چاپ آٹھ سو برس تک کام ہوتا رہا۔ بھگوان گوتم کے نام پہ اپنا سب کچھ تج دینے والے اس طرح کام کرتے اور گیان دھیان میں اپنا من لگائے گزرتے چلے گئے۔ ہماری گنتی بڑھتی ہی گئی۔ ہمارے اندر بھگوان گوتم کی ایک سے ایک بڑھیا مورتی ترشتی رہی۔ ہماری دیواروں پہ ایک سے بڑھ کر ایک تصویر اُترتی رہی۔ نروان کے اپدیش دئے جاتے رہے، گیان دھیان ہوتا رہا، پیار بھرے بھاشن ہوتے رہے اور دھرتی کے ہر کونے سے لوگ بھگوان گوتم کے اس اپدیش کو سننے اور اس کو اپنے من میں بٹھانے کے لئے یہاں آتے رہے۔ لیکن تم جانو زمانہ سدا ایک سا کہاں رہتا ہے۔ اچھے سے اچھے قانون اور اچھے سے اچھے اصول کو بھی الٹ پلٹ اور ادل بدل کے پھیر میں آنا ہی پڑتا ہے۔ دھیرے دھیرے کچھ ایسی باتیں ہوئیں کہ بدھ دھرم کا نام لینے والے بھارت سے مٹ گئے اور جب اس دیش کے باسیوں کے من سے اس دھرم کی بتائی ہوئی باتیں بھی مٹ گئیں تو پھر ہم بھی دھیرے دھیرے لوگوں کی آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ اس طرح کوئی ہزار برس بیت گئے اور پچھلے سو ڈیڑھ سو برس کی بات ہے کہ ہم کو پھر ڈھونڈ نکالا گیا۔ ہم کہیں پورے، کہیں آدھے اور کہیں پورے مٹی سے اٹے پڑے تھے۔ یہ مٹی ہٹائی گئی اور ہمیں صاف ستھرا کیا گیا۔ ہماری تصویروں کو ٹھیک ٹھاک کیا گیا۔ تب سے ہمارا دوسرا جنم شروع ہوا ہے اور اب تو دھرتی پہ شاید ہی کوئی ایسی جگہ ہو جہاں ہمارا نام جانا پہچانا نہ جاتا ہو گا۔ لیکن کہاں ہمارا وہ پچھلا جنم اور کہاں ہمارا یہ نیا جنم! پچھلے جنم میں ہم سچ مچ زندہ تھے۔ نیا جنم پچھلے جنم کی ایک چھایا کے سوا اور کچھ نہیں۔

تم پوچھتی ہو ہم منش کے کیا کام آتے تھے، تو لو وہ بھی سن لو۔ ہمارا کام بھی لگ بھگ وہی تھا جو آج تم کر رہی ہو یعنی منش کو گیانی دھیانی بنانے کا کام۔ کڑی بات کہنا ہمارے دھرم میں مہا پاپ ہے لیکن یہ بات بھی تو ٹھیک ہے نا کہ علم کا بس ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے من کی پاکیزگی۔ اس سے من کی پاکیزگی کا کام ہو تو اس سے بڑھ کر اور کوئی بائد اور کوئی ساتھی نہیں، لیکن تن کے لئے علم سے کام لو تو اس سے بڑھ کر ڈسنے والا اور کوئی ناگ نہیں۔ تمہارے پاس کتابیں تو بہت ہیں مگر ان میں سے بہت سی کتابوں میں علم کو تن کے کام میں لانے کے ہتھکنڈے سکھائے گئے ہیں۔ ہمارے بھگوان نے اور پھر ان کے بعد ہمارے گروؤں اور ہمارے گیانیوں نے تو علم کو بدن کے کام میں لانے کی جڑ ہی کاٹ دی تھی۔ ہماری چار دیواریوں کے اندر جو اُپدیش ہوتے تھے ان میں بدن کے لئے علم سے کام لینے کا کوئی ذکر نہ ہوتا تھا۔ ہر طالب پہ یہ بات کھول دی جاتی تھی کہ جتنا مایا کے جنجال میں پھنسو گے، جتنا اس فانی دنیا کی چیزوں کی ہوس میں ڈوبو گے اتنی ہی من کی شانتی اُجڑتی جائے گی۔ بس اسی پہ دھیان لگاؤ کہ اس دُکھ بھرے جیون سے منش کیسے چھٹکارا پائے، اس کا جیون کیسے سکھی بنے اور اسے کیسے مکتی اور نروان حاصل ہو۔

ہمارے پاس بھی پستکیں ہوتی تھیں لیکن یہ پتکیں تمہارے چھاپے کی کتابوں جیسی نہ تھیں اور اچھا ہی تھا کہ اس سے چھاپے کی ان گنت کتابیں نہ تھیں۔ اب تو چھاپے کی وجہ سے لکھنے والے زیادہ اور پڑھنے والے کم ہیں۔ تب لکھنے والے کم تھے اور پڑھنے والے زیادہ۔ اب تو جس کسی کے پاس قلم اور سیاہی ہوتی ہے وہ لکھتا ہے۔ اکثر بے سوچے سمجھے لکھتے ہیں اور چھپا بھی دیتے ہیں۔ اس زمانے میں چاہے قلم ہو بھی تو ہر ایک نہ لکھتا تھا۔ وہی لکھتا تھا جسے اس کا حق حاصل تھا، جس نے برسوں اس موضوع پر سوچ بچار کیا تھا۔ ہماری پستکیں کاغذ پر نہیں لکھی جاتی تھیں۔ تاڑ کے پتوں پر، پیڑ کی چھال پر لکھی جاتی تھیں اور انھیں ذرا سی آگ دکھائی جاتی تھی۔ پھر پتوں کو نتھی کر کے پستک بنائی جاتی تھی۔ لیکن ہماری ودیا کے پیاسے ان پستکوں پر ہی بھروسہ کئے بیٹھے نہ رہتے تھے۔ سارا علم اور ساری ودیا تو بس گورو کی زبان ہی سے ملتی تھی اور ودیا کے پیاسے بدھی میں بٹھا کر اپنے من میں رچا بسا لیتے تھے اور یہ علم اور یہ ودیا میں اُن کا حصہ بن کر رہ جاتی تھی۔ آج کی طرح نہیں کہ کتاب پڑھی اور اسے بند کیا تو سارا پڑھا لکھا بھولی بسری کہانی ہوئی اور سیدھے سے پیراس کی طرف لپکنے کی لاچاری رہی۔

ہمارے بنانے والوں کا اور ہمارا بس ایک ہی بھید اور ایک ہی سندیسہ تھا۔ نش باقی کا نام یہ سندیس کچھ ہمارا اپنا نہیں بھگوان گوتم کا سندیس ہے۔ یہ سندیس ہے نش جیون کے دکھوں کو کم سے کم کرنے اور اس کے سکھ کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کا۔ نش جیون کے سکھوں کا سکھ من کی شانتی ہے اور من کی شانتی بے غرض خدمت اور اپنی دُھن میں تن من دھن سے لگے رہنے ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے ساتھ گیان دھیان بھی رہے تو یہ شانتی پکی اور اٹل ہو جاتی ہے اور نروان کے دروازے اس پر کھل جاتے ہیں۔ اسی سندیس اور اسی اپدیش کو اپنے سامنے رکھ کر ہمارے بنانے والوں نے ان تھک محنت سے کام کیا۔ ان کے ہاتھ کام میں جٹے رہے اور ان کا من موہن کے دھیان میں مگن رہا۔ اسی لئے اُن کا کام امر بنا اور آج بھی ہر ذرّہ میں، ریکھا رنگ میں، ایک تڑپ پیدا کرنے کی شکتی اس میں باقی چلی آتی ہے۔ یہی ہماری سب سے بڑی سُندرتا ہے۔ ہمارے اندر کی سب سے بڑی سُندرتا اور ہمارے باہر کی سب سے بڑی سُندرتا!

جاوید

گوتم بدھ کا تصورِ غم

آغازِ کائنات سے اس سا لماتی ذرہ تک غمِ حیات انسان کے لئے سب سے ہمہ گیر اور آفاقی مرحلہ رہا ہے۔ اسی پس منظر میں مسرت کا وہ تصور اُبھرتا ہے جو زندگی اور کائنات کی تمام تر جد و جہد کا پہلا قدم اور آخری منزل ہے۔ غمِ حیات کے دو پہلو ہیں اول منفی دوم اثباتی۔ اس میں تخریب مضمر ہے مگر اس تخریب سے تعمیر کے پہلو بھی نکلتے ہیں۔ اس نے انسان کی بے پناہ قوتوں کو مضمحل کیا ہے اور انھیں نئی زندگی بھی دی ہے۔ یہ اہرمن بھی ہے اور یزداں بھی۔ غم سے مسرت تک پہنچنے کے لئے ذہنِ انسان مفکر، فلسفی اور پیمبر کے روپ میں مختلف راہوں سے گزرا ہے اور ہر دور کا فکری شعور اس منزل تک پہنچنے کی ایک نمایاں کوشش ہے۔ یہ کوشش زندگی کے مسائل اور الجھنوں کو حل کرنے اور ایک بہتر نظام حیات کی تخلیق میں صرف ہوتی رہی جو افراد کو عارضی یا دائمی حیثیت سے غم سے نجات دے سکے۔ غم اور مسرت کے تصوراتی اور نظریاتی اختلاف سے قطعِ نظر یہ کوشش سماجی رو اور سماجی تغیر کے ساتھ ساتھ اثر پذیر اور تغیر پذیر ہوتی رہی ہے۔ چناں چہ ذہنِ انسانی کا ارتقاء غم کے مرحلوں کو عبور کرنے اور مسرت کی منزلوں کو پانے کا ایک طویل پُرپیچ سفر ہے۔

اس طویل سفر کی ایک بہت ہی اہم منزل گوتم بدھ کا وہ درسِ آسمانی ہے جو حیات و کائنات کے مجموعی غم و اذیت کا علاج ہے۔ چناں چہ بدھ مذہب انسانی درد و غم کا انتہائی پُرخلوص مطالعہ ہے اور انتہائی پُرخلوص حل بھی۔

گوتم بدھ نے غمِ حیات کو اس طرح مختلف خانوں میں تقسیم کیا ہے :-

"وجود اذیت ہے، زوال پذیری اذیت ہے، غم اذیت ہے، نالہ و بُکا اذیت ہے، درد اذیت ہے، صدمہ اذیت ہے، مایوسی اذیت ہے، ناکامیٔ تمنا اذیت ہے۔" ان کے نزدیک زندگی کرب و اذیت کی ایک مسلسل چیخ اور ایک مستقل گہری خراش ہے۔ اس راہِ ہفتخواں کا سفر ہر فرد کے لئے لازمی اور یقینی ہے مگر اس سے نجات پانے کا راستہ بھی انتہا دی اور یقینی ہے۔ زندگی کے انتہائی حزن و قنوط سے انھوں نے اُمید اور رجائیت کے چراغ روشن کئے ہیں۔

گوتم بدھ نے غمِ حیات کا مطالعہ افراد سے کیا ہے۔ دیوتاؤں کی ایسا سے محل کے اطلس و کمخواب کے حجابات سے گزر کر سدھارتھ کی نگاہوں نے ایک کہن سالی ضعیف، ایک بیمار، ایک مردہ شخص اور ایک درویش کو دیکھا۔ یہ مناظر انسانی درد و غم کے مختلف رُخ اور مختلف دور کا مرقع تھے۔ گوتم بدھ نے افراد کی بے پناہ قوتوں کو نظر انداز نہیں کیا ہے مگر ان بے پناہ قوتوں کو جسمانی امراض، پیرانہ سالی اور موت کے مہیب پنجوں میں خائف اور مجبور دیکھا ہے۔ یہ وہ ازلی و ابدی بلائیں ہیں جو ہر فرد کے لئے لازمی اور یقینی ہیں۔ چناں چہ انھوں نے فرد کے غم و اذیت سے کائنات کے تمام تر غم و اذیت کا ادراک کیا ہے یہ وہ ادراک ہے جو گوتم بدھ کے ذہن میں محل کی الف لیلانی فضاؤں سے حیات کے گرم ریگ زاروں تک ایک مسلسل خلش اور ایک مہیب رات کی طرح چھایا رہا۔

گوتم بدھ نے حیات کے وہ مسائل نہیں لئے جو کسی دور کے سماجی نظام کے تخریبی عناصر سے ترکیب پاتے ہیں۔ بلکہ انھوں نے وہ مسائل لئے ہیں جو جسمِ انسانی سے وابستہ ہیں۔ حیات فنا پذیر ہے، عناصرِ ترکیبی زوال پذیر ہیں۔ یہ وہ مسائل ہیں جنھیں ہمیشگی حاصل ہے۔ کسی خاص جگہ یا ماحول کی پیداوار نہیں ہیں یہ ہمہ گیر اور آفاقی ہیں۔ چناں چہ گوتم بدھ کا پیام نہ کسی خاص دور کا پابند ہے نہ کسی خاص جگہ کا ماتحت۔ یہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ یہ پیام

کسی مخصوص سماج کا براہِ راست مخصوص نظام نہیں، اگرچہ اس کا پُرخلوص عمل ایک نئے سماج کا پیش خیمہ ہے۔ یہ کائنات کے اجتماعی غم و الم کا یقینی درماں ہے۔

گوتم بدھ کے نزدیک زندگی اذیّت کا سلسلہ ہے۔ یہ اذیّت انسان کے احساسات، خیالات اور افعال کا نتیجہ ہے۔ بدھ کی اصطلاح میں یہ اس کے "کرموں" کا پھل ہے۔ زندگی بذاتِ خود لعنت نہیں بلکہ اسی وجہ سے لعنت ہے کہ آدمی اسے اسفل ترین شکل میں پیش کرتا ہے۔ نروان کے حصول کے بعد ہی نجات مل سکتی ہے۔

لاعلمی تمام بُرائیوں کی جڑ ہے۔ یہ حقیقت میں اپنے نفس، اپنی خودی کے اصلی خدوخال کے نہ پہچاننے کا نتیجہ ہے۔ نفس جسم اور روح سے مرکب ہے۔ اسے جسم کے پانچ عناصر اور ذہن کی مختلف حالتوں سے بھی مرکب کیا جا سکتا ہے۔ خودی ایک حال میں نہیں رہتی۔ نروان کی منزل تک یہ مستقل طور سے تغیر پذیر ہوتی رہتی ہے۔ نروان خودی کے ارتقاء کی آخری منزل ہے۔ اس کے بعد اذیت کا سلسلہ ختم ہوتا ہے اور انسان بار بار جنم لینے سے نجات پا جاتا ہے۔

اس کے برعکس خودی کے غلط تصوّر اور نظریے سے وابستگی زندگی کے نہ ختم ہونے والے سلسلے کا پیش خیمہ ہے۔ زندگی کی تمام لعنتیں اسی غلط تصوّر سے پیدا ہوتی ہیں۔ نفس کے غلط ادراک، تمنّا اور زندہ رہنے کے شدید جذبے سے براہ راست احساسات، خیالات اور اعمال میں بُرائیاں سرایت کر جاتی ہیں۔ بُرائیوں کے صحیح اسباب کے علم سے ان کا حل بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

گوتم بدھ نے ان تمام بُرائیوں سے بچنے کے لئے آٹھ اصول پیش کئے ہیں جو ایک تو انسان کو غلط راہ سے بچاتے ہیں اور دوسرے نروان کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ یہ اصول نفس یا خودی کے اصلی خدوخال کو سنوارتے اور نکھارتے ہیں اور انسان کو زندگی اور کائنات کی مادی آلائشوں سے بچاتے ہیں۔ ان آٹھ اصولوں کے اپنانے سے وہ بُرائیاں جو آدمی کی سرشت میں داخل ہو جاتی ہیں، زائل ہونے لگتی ہیں اور وہ اچھائیاں رونما ہونے لگتی ہیں جو نفس کا تزکیہ کرتی ہیں یہاں تک کہ ایک منزل پہ پہونچ کر وہ روح کے پورے جلال و جمال کا ادراک کرتا ہے۔ چنانچہ گوتم بدھ اپنے ضمیر اور روح کی روشنی میں زندگی کے کربِ اذیّت کا حل اس صورت میں پیش کرتے ہیں:۔

۱۔ راست فہمی:۔ حقائق کی ماہیت اور ان کا صحیح ادراک لازمی ہے۔ فانی اور غیرفانی قدروں کا امتیاز، شکوک اور غلط نظریات سے احتراز ضروری ہے۔ منطق اور فلسفے کی پُرپیچ راہوں سے گریز اور حقیقتوں کو پانے کی پُرخلوص کوشش اوّل و آخر مقصد ہیں۔ حیات کے سفر کی یہ پہلی منزل ہے۔

۲۔ راست ارادہ۔ منزلِ عرفان کی مکمل آگہی کے لئے وہ قوتِ ارادی ہے جس کا حصول اور تصرّف حقائق کے صحیح ادراک کے ضبط و نظم کے سہارے لازمی ہے۔ یہ دوسری منزل ہے۔

۳۔ راست گفتار۔ خودی کے ضبط و نظم کے لئے یہ پہلا قدم ہے۔ ایسے ہی الفاظ بولنا روا ہیں جو پاکیزہ، پُرخلوص اور مقدّس جذبوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ الفاظ جن کے پردے میں نفرت، کینہ اور فساد ہے، ان سے احتراز لازمی ہے، یہ تیسری منزل ہے۔

راست گفتار اور راست کردار کے مدارج بہت ہی سخت ہیں۔ لیکن ان مدارج کے طے کرنے کے بعد آدمی ان بلندیوں پہ پہنچ جاتا ہے، جہاں سے منزلِ آخر تک پہنچنا آسان ہو جاتا ہے اور نفس پر کامل اعتماد پیدا ہو جاتا ہے۔

۴۔ راست کردار:۔ وہ عمل مراد ہیں جو مقدّس اور برگزیدہ ہیں۔ ایسے عمل بذاتِ خود اپنا حاصل ہیں۔ اس لئے سود و زیاں کا تصوّر، حاصل و لاحاصل کا خیال غلط ہے۔ وہ عمل جو ذاتی پسندیدگی اور ناپسندیدگی سے ظہور پذیر ہوتے ہیں ممنوع ہیں۔ حسنِ عمل کے لئے محبت اور خلوص کا اصول بنیادی ہے۔ یہ اصول اچھے اور بُرے عمل کے درمیان حدیں قائم کرتا ہے۔

۵۔ راست زندگی۔ حلال روزی کمانے کا وہ طریقہ جو دیانت داری، صداقت اور خلوص پر مبنی ہے۔ بددیانتی اور گمراہی کی پُرخطر راہوں اور مرحلوں سے گریز ضروری ہے یہ پانچویں منزل ہے۔

۶۔ راست جد و جہد۔ اپنے برگزیدہ مقصد اور منزل کو پانے کے لئے انسان اپنے تمام خلوص، محبت اور سرگرمی سے جسمانی اور روحانی قوتوں کا اپنے عمل میں تصرف کرتا ہے۔ اس منزل پہ پہنچنے کے بعد وہ سوتے جاگتے، اٹھتے، بیٹھتے، کھاتے، پیتے، غرض کہ ہر حالت میں اصولِ فطرت سے ہم آہنگ رہتا ہے۔ یہ چھٹی منزل ہے۔

۷۔ راست تفکر۔ ذہن کی اس حالت کا نام ہے جو بصیرت رکھتی ہے۔ خودی کے غلط اور گمراہ کن تصورات، فریب اور تمنّا کے تباہ کن اثرات سے ہٹ کر آدمی حقائق کا صحیح ادراک کرتا ہے۔ وہ حقائق سے اس طرح ہمکلام ہوتا ہے جس طرح اپنے دوستوں سے۔ یہی نہیں کہ وہ حقیقت آشنا ہے بلکہ وہ خود ایک روشن حقیقت ہے۔ یہ ساتویں منزل ہے۔

نومبر ۱۹۵۶ء

۸۔ راستہ مرتبۂ ارتقا ذہن کی پُرسکون حالت کا نام ہے۔ کرب و غم انتشار اس ختم ہو جاتے ہیں۔ نہ کوئی غم ہے نہ اندیشہ۔ بے بنیاد عقائد، خام توقعات اور اندیشہ ہائے دور و دراز کا گزر نہیں۔ یہ آٹھویں منزل ہے۔

گوتم بدھ نے ان آٹھ اصولوں کی اہمیت اور افادیت ایک موقع پر یوں پیش کی ہے:

"وجود اذیت کی وجہ ہے کیوں کہ زندگی، پیدائش سے موت تک، تمام عمر کے مراحل سے گزرتی ہوئی اذیتوں کا ایک مستقل سلسلہ ہے، یہ پہلی حقیقت ہے۔ وجود کی وجہ زندگی کی ہوس ہے جو حیات کے عزود، آنکھوں کی حرص اور گوشت و پوست کی ہوس کا نتیجہ ہے اور حیات و موت کی نہ ختم ہونے والی گردش میں سلسلہ بہ سلسلہ منتقل ہوتی رہتی ہے یہ دوسری حقیقت ہے۔ وجود کی وجہ کا خاتمہ، جینے کی ہوس کو ختم کرنے سے ہو سکتا ہے۔ جینے کی ہوس نفس کشی سے ختم کی جا سکتی ہے، یہ تیسری حقیقت ہے اور چوتھی حقیقت آٹھ اصولوں کا مقدس راستہ ہے جو منزلِ عرفان تک رہبری کرتا ہے۔ چناں چہ اے درویشو! کرب و اذیت کی حقیقت نے ان تصورات کا مجھ پر انکشاف کیا اور فیصلے اور آگہی کے دروازے کھول دیے۔ نجات کا راستہ نہ قربانی سے مل سکتا ہے نہ اذیت پسندی سے اور نہ عبادت سے، بلکہ صرف آدمی کی خودی کی رہنمائی سے' جو اس کے اندر پوشیدہ ہے۔ جب تک میں اس راز سے آشنا نہ ہوا مجھے عرفان کی روشنی نہ ملی۔ لیکن مجھے اب وہ روشنی مل گئی ہے اور میری نجات یقینی ہے۔ اب میں زندگی اور موت کی گردش میں گرفتار نہ ہو سکوں گا۔ موت کا مجھ پر اب کوئی زور نہیں رہا۔"

زندگی کی اذیت، موت و حیات کے مسلسل چکر میں پڑنے اور ان سے نجات پانے کے امکانات کی مکمل وضاحت گوتم بدھ کے "کرم کے تصور" سے ملتی ہے۔

کرم کا تصور Karma زندگی کی قوت اور تحریکِ عمل کا تصرف ہے جو انسان کے خیال و عمل میں نفرت، کینہ، محبت و خلوص میں ظاہر ہوتا ہے۔ خیال و عمل فرد کی شخصیت کے اجزاء مرکب ہیں جو اپنے مزاج اور ماہیت کے اعتبار سے تخریبی یا تعمیری عناصر کی تخلیق کرتے ہیں اور آخر میں شخصیت کی انفرادی و غیر انفرادی، آفاقی و غیر آفاقی قدروں کا تعین کرتے ہیں۔ انسان کا کردار، جسم اور ماحول سب ماضی کے خیال و عمل کے باہمی عمل اور ردِّ عمل سے ترکیب پاتے ہیں۔

"ہمارا سارا وجود ہمارے خیال کا نتیجہ ہے۔ اس کی بنیاد ہمارے خیالات میں ہے۔ یہ ہمارے خیالات سے مرکب ہے۔ اگر ایک شخص پاکیزہ خیالات کے ساتھ بولتا ہے اور کام کرتا ہے، تو مسرت ایک ایسے سائے کی طرح اس کا پیچھا کرتی ہے جو کبھی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔"

"آدمی خود بُرائی کا ارتکاب کرتا ہے۔ آدمی خود اذیت اُٹھاتا ہے۔ آدمی خود بُرائی کا خاتمہ کر سکتا ہے۔ آدمی خود اپنے کو پاکیزہ بنا سکتا ہے۔ پاکیزگی اور آلودگی کا تعلق آدمی کے نفس سے ہے۔ کوئی شخص کسی دوسرے کو پاکیزہ نہیں بنا سکتا۔"

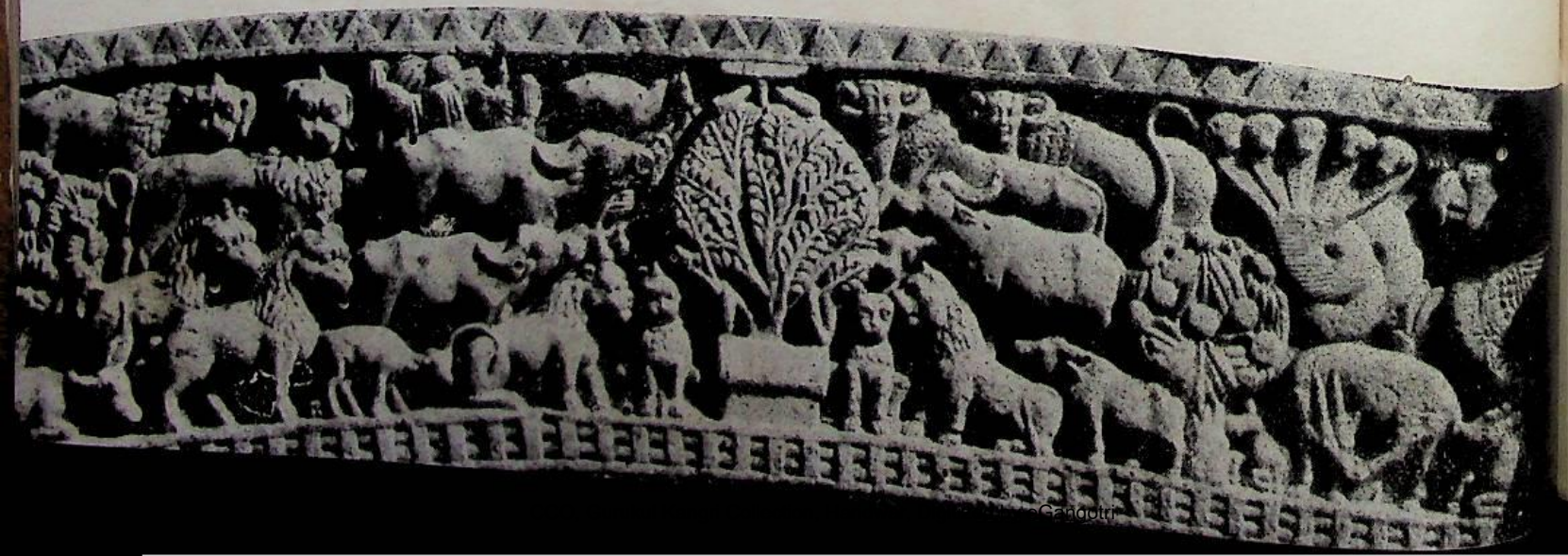
چنانچہ آدمی کے خیال و عمل اُس کی آنے والی زندگی، اس زندگی کی سطح اور مزاج کے امکانات کو ترتیب دیتے ہیں۔ اچھائی یا بُرائی، تعمیر و تخریب کی قوتوں کا زندگی میں تصرف کر کے وہ خود سود و زیاں اور بلندی و پستی کی بنیادیں تعمیر کرتا ہے۔ کرم کا اصول، سزائیں عاید نہیں کرتا۔ یہ فرد، جرم کی مانند نہیں۔ یہ اصول زندگی کے مختلف رُخ، مختلف پہلوؤں کے امکانات میں توازن قائم کرتا ہے۔ یہی اصول موت و حیات کے نئے آنے والے چکّر کی خبر کرتا ہے اور نروان کی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ نروان کی منزل کی ہمارے سامنے واضح تصویر نہیں۔ کیونکہ روح کی پرواز کی یہ وہ بلندی ہے جو ذہن و خرد کی ادراک سے باہر ہے۔

گوتم بدھ کا پیام غمِ حیات کا ادراک ہے۔ اس کے اسباب کے علم کی بصیرت ہے۔ اور اس سے نجات پانے کا یقینی راستہ ہے۔ انھوں نے غمِ حیات کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ لیکن اسے حکمِ الٰہی یا تقدیر کا تابع نہیں بنایا۔ انھوں نے زندگی کے کرب و اذیت سے نجات پانے کے جو اساسی مدارج متعین کیے ہیں۔ وہ قابلِ فہم ہیں اور قابلِ قبول۔ ان کے اصول، تصورات اور نظریات واضح اور سادہ ہیں۔ انھوں نے ماورائی اور مابعد الطبیعاتی مسائل سے ذہنوں میں غبار اُٹھنے نہیں دیا۔ اُن کے مقدس اصولوں پر زندگی گزارنے کا صلہ جنت نہیں بلکہ وہ ابدی سکون و سرخوشی ہے جو ذہنِ آدم کی فکری پرواز کی منزلِ آخر ہے۔ اس کے برعکس زندگی گزارنے کی سزا جہنم نہیں بلکہ ابدی سرخوشی کی محرومی ہے اور زندگی کے کرب و اذیت کا مستقل احساس۔ گوتم بدھ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے ہزاروں سال پہلے غمِ حیات کا بصیرت اور علمِ حق ادراک کیا اور اس کا حل پیش کیا۔

آج کل کا اگست ۱۹۵۷ء کا شمارہ جنگِ آزادی نمبر سے متعلق ہوگا۔ مفصل اعلان کا انتظار کیجیے ——— (ادارہ)

(اوپر) ناگا راجہ اپا لال کی اطاعت (گندھار اسکول)

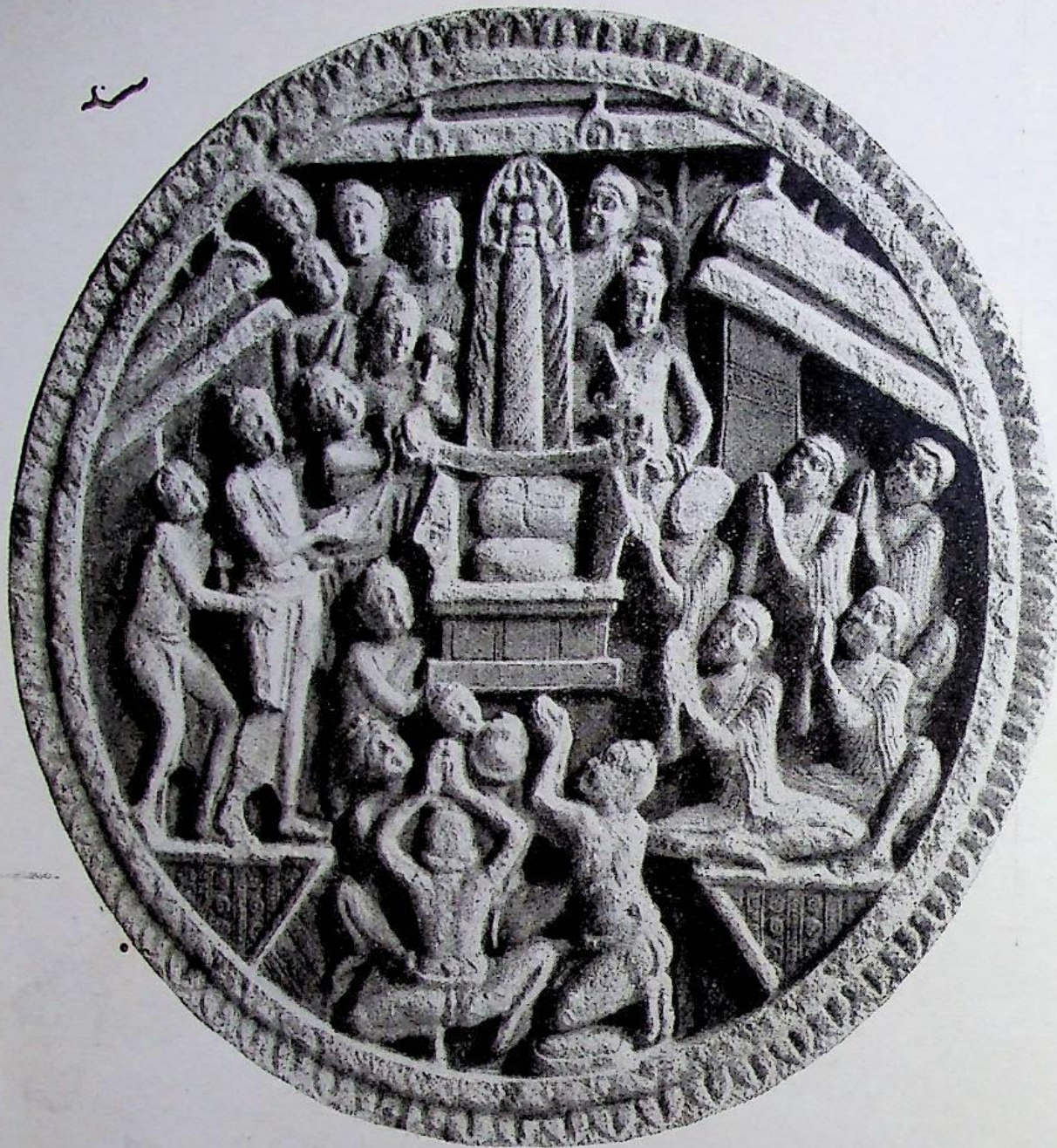
(بائیں) بدھ کا مجسمہ - متھرا

(نیچے) ساکیہ منی (علامت درخت) کی خدمت میں وحشی جانور سانچی کا دروازہ

(اوپر) بدھ کا مجسمہ (گردن سے اوپر) ۔ گندھار

(اوپر دائیں) جیتاون کی نذر - بھرہت

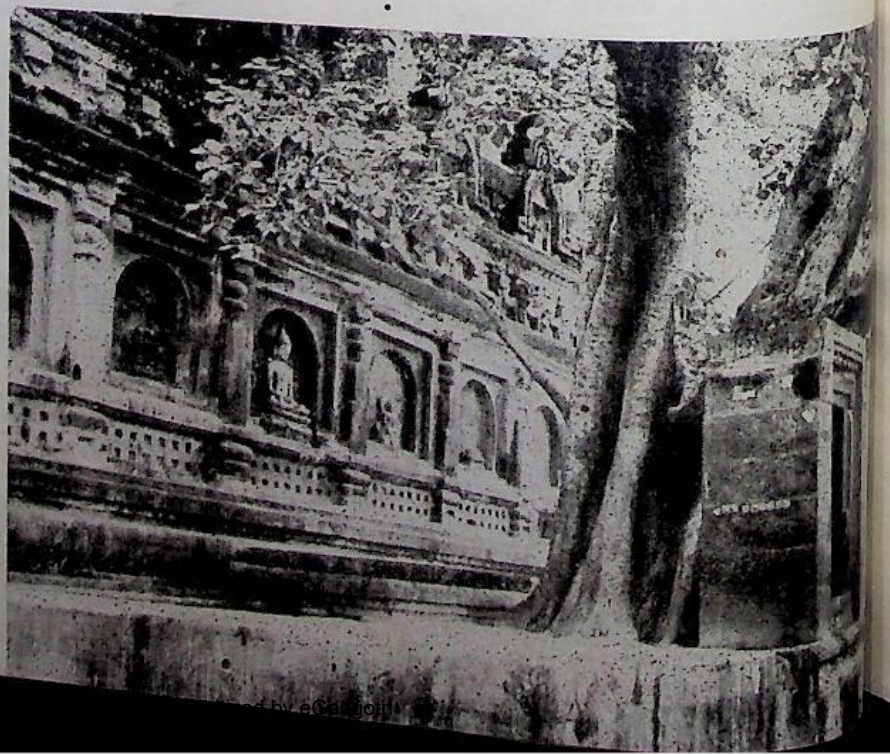
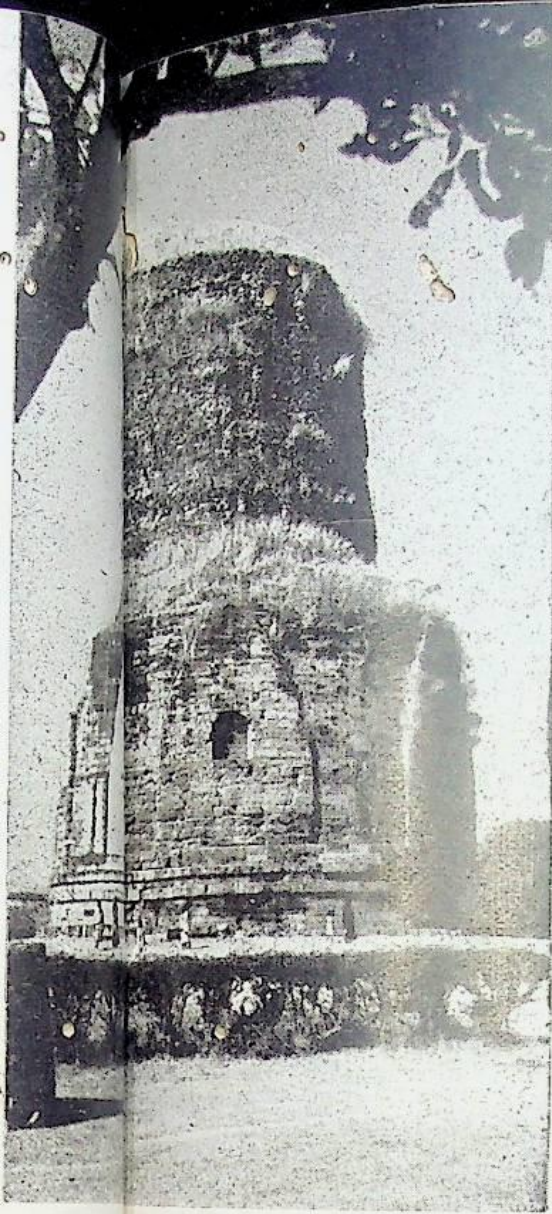
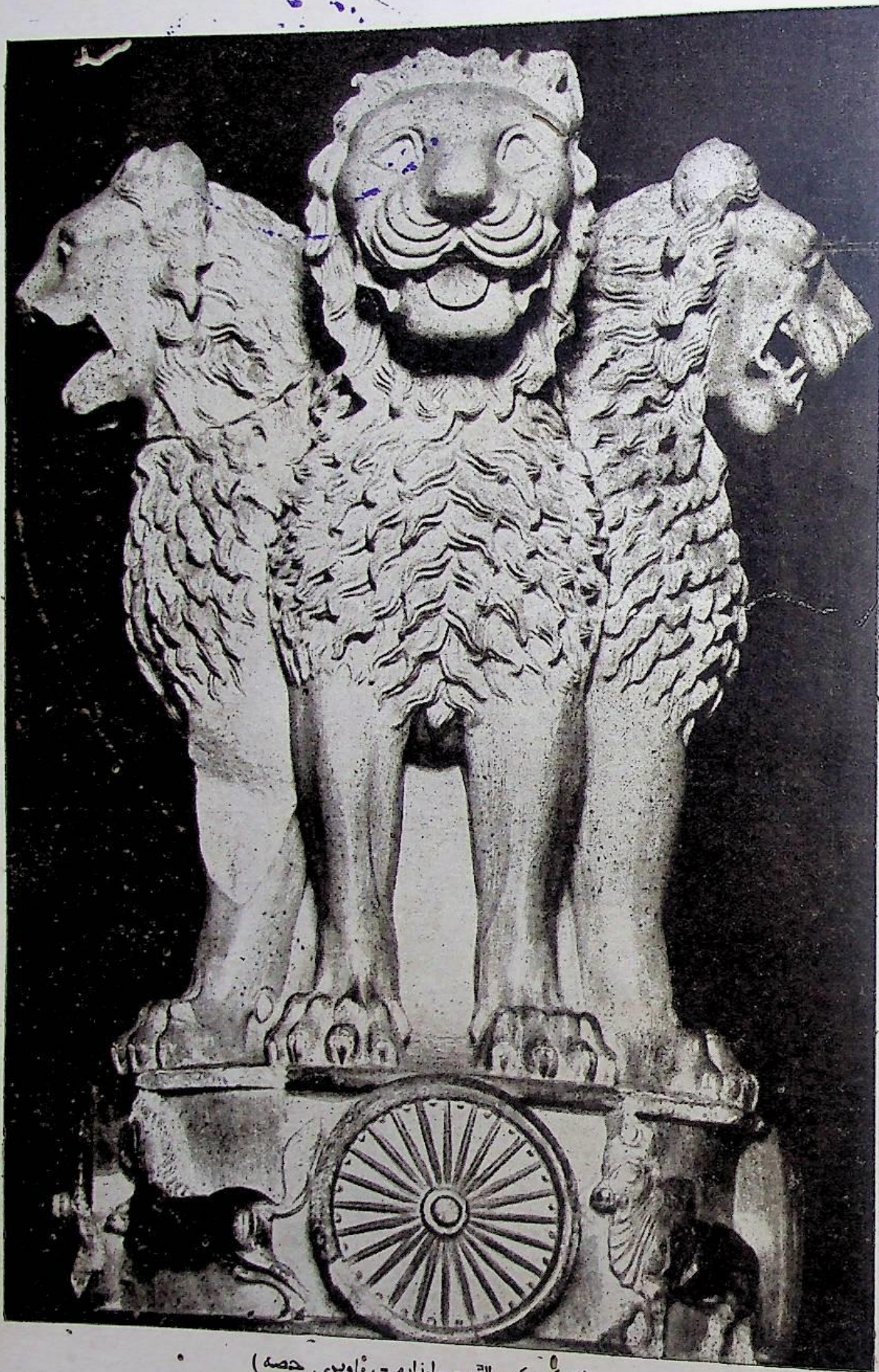
(دائیں) مقام عرفاں کا جلوہ (مقدس بودھی پیڑ) - سانچی

بدھ بشکل

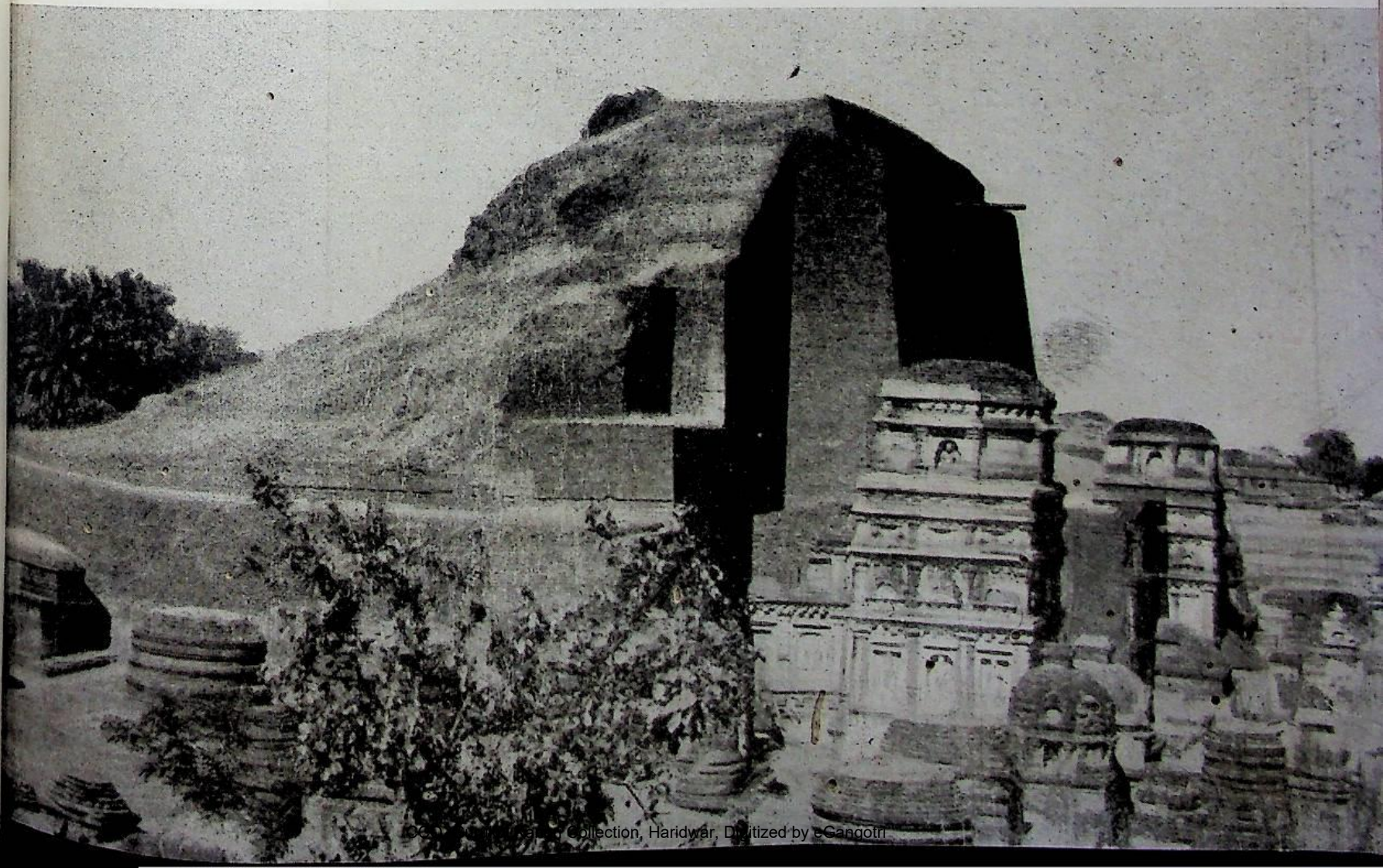
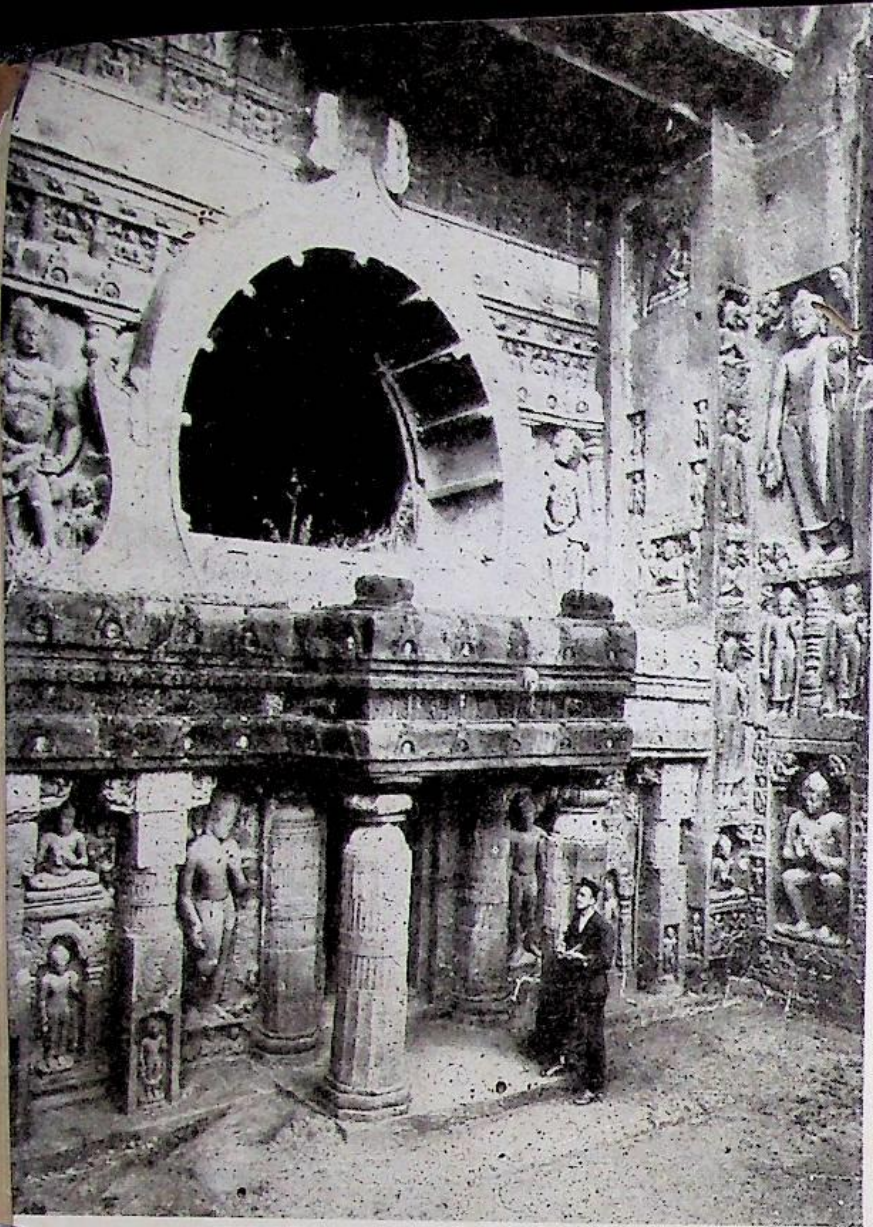
بدھ بشکل امر جيوتي

منزل عرفان

مقدس بودھي پيڙ - گيا

دھمیک اسٹوپا
سارناتھ

بودھ گیا

مہاتما بدھ کا ایک معجزہ - مست ... قدموں پر

اشوک کي لاٹھ - سارناتھ - (اوپري حصه)

سانچی کا استوپ
ایک دروازہ اور استوپ کا کچھ حصہ

نالندہ یونیورسٹی

یوان چوانگ
چینی سیاح تلاش حق میں

اوپر بائیں - اجنتا - دروازہ غار
نمبر ۱۹

منقش چھت - اجنتا

راشٹرپتی
محکمہ نشر و اطلاعات کی کتاب
"بدھ دھرم کے ڈھائی ہزار سال"
قبول کر رہے ہیں

وزیر اعظم مہابودھی سوسائیٹی
کو بدھ راہبوں کی استوپیاں
بھیٹ کر رہے ہیں

میکش اکبرآبادی

بُدھ مت کا سلوک

سلوک سے وہ جسمانی اور ذہنی اعمال مراد ہیں جن کی ورزش سے کسی اعلیٰ رُوحانی منزل تک پہونچا جاسکتا ہے۔ عام طور سے صوفی اپنے ان باطنی اعمال کو سلوک کہتے ہیں۔ اصل چیز وہ منزل ہے جو انتہائی نصب العین کے طور پر معیّن کی جاتی ہے راستے کو سمجھنے سے پہلے منزل کا سمجھنا اور منزل کے معیّن کرنے میں جو نظریات کارفرما ہیں اُن کا سمجھنا ضروری ہے۔ اس لئے اجمالاً پہلے ان نظریات کا ذکر ضروری ہے جو بدھ مت کی اصل ہیں۔

بدھ مت میں سب سے اہم اور سب کی اصل زندگی سے بیزاری اور اس کا ترک ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حضرت بدھ کی فکر کی ابتدا زندگی سے بیزاری سے ہوئی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ انھوں نے ایک ہی روز میں تین ایسے منظر دیکھے کہ ان کا دل زندگی سے بیزار ہو گیا۔ ایک بڈھا جس کی کمر جھک گئی تھی اور اس سے چلا نہیں جارہا تھا، ایک طاعون کا خوفناک مریض، اور ایک مردہ جس کی شکل بدل گئی تھی۔ گوتم نے سوچا یہ بڈھاپا دنیا میں کیوں آیا؟ بیماری کیوں آئی؟ موت کیوں آئی؟

گوتم کو یقین ہو گیا کہ "دنیا ایک عظیم دارالمحن ہے" لیکن اس مصیبت کی اصل اور سبب کیا ہے اور اس کا تدارک کیا ہے۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے انھوں نے قدیم مذہب کا پورا سلوک طے کیا شدید ترین ریاضتیں کیں لیکن چھ سال کی مسلسل ریاضت کے بعد انھیں ناامیدی ہو گئی اور انھوں نے خود اپنی فکر سے مطلق اور نورِ اعلیٰ حاصل کر لیا۔ اس مخصوص فکر اور اس کی ترتیب کا خلاصہ یہ ہے:-

انحطاط اور موت کا سبب پیدائش (جنم) ہے۔ جنم اپنے سے پہلے جنم اور سابقہ وجود (بھاو) پر منحصر ہے۔ بھاو اپادان سے پیدا ہوتا ہے (اپادان محبوب اشیا اور مانوس چیزوں کے استقلال کی خواہش کو کہتے ہیں) اپادان خواہش سے پیدا ہوتا ہے۔ خواہش کے لئے احساس اور احساس کے لئے حسّی اتصال ضروری ہے۔ کیوں کہ اگر حسّی اتصال نہ ہو تو احساس نہیں ہو سکتا۔ چھ حسّی اتصال اور چھ ان کے معروض عمل کے محل ہیں اور ان کا انحصار جسم اور نفس (نام روپ) پر ہے۔ نام روپ شعور پر منحصر ہے۔ شعور کا استحکام ارادۂ فعل (سنکھارہ) سے ہوتا ہے۔ ارادۂ فعل کی اصل جہالت ہے اس لئے اگر جہالت کو روک دیا جائے تو اس کے نتیجے میں یہ تدریج دُکھ بھی ختم ہو جائے گا۔ اسے بھاو چکر یا ہستی کا چکر کہتے ہیں۔

مصیبت افعال سے پیدا ہوتی ہے جس میں نفس اپنے کو اُلجھا ہُوا پاتا ہے جب جہالت فنا ہو جاتی ہے تو جہالت کے افعال اور معروضات بھی فنا ہو جاتے ہیں۔ ان معروضات ہی کو ہم خارجی عالم کہتے ہیں اسی کے ساتھ خود وہ نفس بھی فنا ہو جاتا ہے جو اس سے تعلق رکھتا ہے۔

جہالت کیا ہے

علم کی طرح جہالت بھی اپنا کوئی وجود نہیں رکھتی محض علم کے تقابل سے از روئے قیاس ہم جہالت کو بیان کر سکتے ہیں۔ جہالت کے مس سے یہ تمام وجود ظاہر ہوا ہے۔ لیکن وہ جہالت کیا ہے جس کے مٹ جانے سے الم دُور ہو جاتا ہے اور نجات حاصل ہو جاتی ہے۔ بدھ مت اس کا جواب یہ دیتا ہے کہ وہ جہالت ہے کسی مستقل وجود کا اقرار، روح کا اعتقاد، ہستی کا اقرار اور اس قسم کے تمام اقرار۔ اس لئے ان سب کا انکار اور ترک جہالت کا ترک ہے۔

بدھ مت کی رو سے یہ سوال کرنا کہ کائنات ازلی ہے یا نہیں، جسم اور روح ایک ہیں یا علیحدہ علیحدہ، "نروان" ایجابی حالت ہے یا نفیِ محض، کفر سمجھا گیا ہے۔ روح کے ماننے والوں، خدا کے ماننے والوں، ویدوں کے مقلدین اور اُن کو جو مظاہر یا عالم کو معلول مان کر اس کے لئے کسی علّت کے وجود کو ضروری سمجھتے ہیں دہریہ اور

بے دین کہا گیا ہے۔

حقیقتِ اعلیٰ

بدھ محققین کے نزدیک دنیا اور جو کچھ ہے سب مایا اور دھوکا ہے جسے ہم کچھ ہوتا یا عالم سمجھتے ہیں۔ وہ متغیر ہونے والے مظاہر کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ ذات یا جوہر کا کوئی وجود نہیں ہے۔ نہ کوئی حقیقتِ اعلیٰ نہ کوئی مستقل شعور ہے سب کچھ خلا ہی خلا ہے اور دھوکا ہی دھوکا۔

جس طرح یونانی اور اسلامی فلسفیوں نے عالم کے تغیر پر غور کیا ہے اور اسے عالم کے حادث ہونے کی علت قرار دیا ہے اسی طرح بدھ محققین نے بھی عالم کے تغیر پر فکر کی ہے اور اس تغیر کو عالم کے مایا اور فریب ہونے کی دلیل قرار دیا ہے۔ وہ اس نقطۂ نظر پر زور دیتے ہیں کہ جو کچھ ہمیں ایک وقت معلوم اور محسوس ہوتا ہے وہ دوسرے وقت فنا اور معدوم ہو جاتا ہے لہٰذا سب کچھ عارضی ہے۔ استقلال کا شعور ہمارے خود اپنے وجود کے تصورِ استقلال سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک فریب ہے۔ خود ہمارا شعورِ ذات کسی خاص لمحے کے جذبات و تصورات کی پیداوار ہے نہ علت نہ معلول نہ نفس ہے نہ روح۔

عناصر اور ان کی نمائش یا ظہور خلافِ حقیقت ہے اور ایک جادوگر کے شعبدے کی طرح ہیں جو نہیں ہیں مگر نظر آتے ہیں یہاں تک کہ خود بدھ اور ان کی تعلیم بھی ایک سپنا ایک خیال اور ایک سراب ہے۔ جب ذات کے ادراک کا دعویٰ کیا جاتا ہے تو وہ ذات کا ادراک نہیں ہوتا بلکہ صرف ذہنی تجربات اور اعراض کا ادراک ہوتا ہے

بدھ مت کے اس نظریے کو ہم عدمیت سے تعبیر کر سکتے ہیں جس کے جراثیم بدھ مت کے علاوہ بھی ہندو فلسفے میں ملتے ہیں جیسا کہ یاجناولکی کے سوال پر کہ برہما کیا ہے، جواب دیا ہے کہ آتما خاموشی ہے اور اس کے بتلانے کے لئے راستہ یہ ہے "نیتی نیتی" (وہ یہ نہیں ہے وہ یہ نہیں ہے)

وجود

بدھ کے متعقدین کا خیال ہے کہ جو شے ہمارے اندر اثر پیدا کرتی ہے وہ موجود ہے اور جو اثر نہیں کرتی وہ معدوم ہے۔ اس طرح گویا اثر کی پیدائش ہی ان کے نزدیک وجود کی تعریف ہے۔ اثر کی ہر وحدت یا اکائی دوسری وحدت سے جدا ہے اس لئے اثر مختلف وحدتوں کا ایک تسلسل ہے اور تمام اشیاء عارضی ہیں۔

چوں کہ بدھ کے نزدیک جوہر[1] موجود نہیں ہے اور تمام نمائش و ظہور صرف اعراض کا ہے اس لئے بھی تو انھوں نے وجود کی تعریف ایک ایسی استعداد سے کی ہے جس سے ہم مشاہدات کے ذریعے سے واقف ہوتے ہیں اور جس کا ثبوت شکلوں اور صورتوں سے ہوتا ہے اور کبھی کہا ہے کہ وجود کسی شے کی تخلیق یا ظہور کی قابلیت ہے، اسی طرح شے کی تعریف یہ ہے کہ وہ مستقل خصوصیات کا انتقال یا اجتماع ہے اور جب نئی خصوصیات ان خصوصیات میں مجتمع ہو جاتی ہیں تو ایک جدید شے کا ظہور ہوتا ہے۔ عرض یا صفت کو یہ لوگ جوہر سے علحدہ فرض کرتے ہیں اور جوہر کو محض دھوکا مانتے ہیں۔ ہر شے کے متعلق بدھ فلسفہ پہلے اقرار کرتا ہے پھر انکار، اور پھر اقرار نہ انکار۔ مثلاً اگر سوال کیا جائے کہ موت کے بعد بھی بدھ قائم رہتا ہے یا نہیں تو اس کا جواب یہ ہوگا کہ بدھ موت کے بعد قائم ہے اور بدھ موت کے بعد قائم نہیں ہے اور بدھ موت کے بعد نہ موجود ہے نہ معدوم۔

اپنشد اور اس کے اثر سے اس متغیر عالم میں اس عالم سے ماورا ایک غیر متغیر ذات تسلیم کی جاتی ہے جو اس عالم کی علت ہے لیکن بدھ مت مستقل وجود یا ذات یا علت کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ کسی بھی ایسی ذات کو جو متغیر تجربات سے وابستہ ہے مستقل ذات نہیں کہہ سکتا۔ عالم بدلنے والے مظاہر کے سوا کچھ نہیں لہٰذا سب کچھ معدوم ہے اور اس لئے الم اور دکھ ہے۔ ویدانت اور بدھ مت میں یہ اہم اور بنیادی فرق ہے۔

بدھ مذہب کے چار اصول

وہ حالت جو بدھ[1] کے درجے کو پہونچاتی ہے۔ رہبانیت کی حالت ہے ان چار حقیقتوں کی تعلیم عام لوگوں کو نہیں دی جاتی بلکہ صرف راہبوں کو دی جاتی ہے کیوں کہ ان اصول اور حقائق کو سمجھنے کے لئے بہت سے مدارج کا طے کرنا ضروری ہے

---

[1] جوہر سے مراد ہے مستقل بالذات یا وہ شے جو اپنے پائے جانے میں کسی دوسری شے کی محتاج نہ ہو۔ عرض اسے کہتے ہیں جو اپنے پائے جانے میں دوسرے کا محتاج ہو۔

[1] بدھ سے مراد یہاں مہاتما بدھ کی مخصوص شخصیت نہیں ہے بلکہ وہ ایک انتہائی درجہ ہے جس کو گوتم بدھ نے حاصل کیا تھا اور اسی راستے پر چل کر دوسرے بھی حاصل کر سکتے ہیں اور بدھ ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر لی بان کہتے ہیں کہ ایک فرقے کا اعتقاد یہ ہے کہ ساکیا منی (گوتم بدھ) کے بعد ایک اور بدھ آئے گا جو نئی روشنی اور نئی قوت لائے گا اور نجات کا اس سے بھی زیادہ آسان راستہ بتائے گا۔ ڈاکٹر لی بان کی تحقیق کی رو سے بدھ کے معنی وجودِ کامل کے ہیں جو خدا سے بھی بڑا درجہ ہے۔ اس سے مراد وہ وجودِ کامل ہے جو عالم کی ابتدا اور انتہا ہے۔ اور سب کچھ ہوتے ہوئے بھی نفئ مطلق ہے۔

للت وستر میں لکھا ہے[1]:-

"اے راہبو! یہ ہیں وہ چار محترم حقائق - اوّل دنیاوی مصیبت دوسرے دنیاوی مصیبت کی جڑ - تیسرے دنیاوی مصیبت کا معدوم ہو جانا - چوتھے دنیاوی مصیبت کو معدوم کرنے کا طریقہ -

" دنیاوی مصیبت کیا چیز ہے؟ اصل میں پیدائش دنیاوی مصیبت ہے! بڑھاپا، بیماری، موت، ان سے دور رہنا جن سے ہم محبت کرتے ہیں اور ان سے ملنا جن سے ہم نفرت کرتے ہیں اس کا نام دنیاوی مصیبت ہے - انسان کسی چیز کی خواہش کرتا ہے اور کوشش کے ساتھ بھی اسے نہیں پاتا - یہ دنیاوی مصیبت ہے، غرض وہ چیزیں جو حواس خمسہ سے حاصل ہوتی ہیں دنیاوی مصیبت ہیں

"دنیاوی مصیبت کی جڑ کیا ہے؟ یہ وہ خواہش ہے جو ہر وقت تازہ ہوتی رہتی ہے وہ خواہش جو حظِ نفسانی کی شدت سے پیدا ہوتی ہے جو اس سے اور اس سے لذت حاصل کرتی ہے یہی جڑ ہے دنیاوی مصیبت کی، دنیاوی مصیبت کو معدوم کرنا کیا ہے؟ شہوات نفسانی کو ٹھنڈا کرنا اور اس خواہش کو معدوم کرنا جو ہر وقت تازہ ہوتی رہتی ہے اور حظِ نفسانی کی شدت سے پیدا ہوتی ہے اور اس چیز سے لذت حاصل کرتی ہے اور پھر پیدا ہوتی ہے اور بجھتی ہے - یہ ہے دنیاوی مصیبت کا معدوم کرنا۔

" اور وہ طریقہ کون سا ہے جس سے دنیاوی مصیبت معدوم ہو جاتی ہے؟ یہ وہ محترم طریقہ ہے جس کے آٹھ حصے ہیں بصیرت کامل سے لے کر مراقبۂ کامل تک، یہ ہے حقیقت اس طریقے کی جس سے دنیاوی مصیبت معدوم ہو جاتی ہے - اے راہبو! یہی ہیں چار محترم حقائق -"

(للت وستر باب ۲۶)

اگرچہ رہبانیت اور ترک ہندو فلسفے میں ایک عام اور مشترک تعلیم ہے لیکن بدھ کا فلسفہ الم سے بچنے کی کوشش اور الم کے اسباب کی دریافت سے ہی پیدا ہوا ہے اور اس کی تحقیق میں تینوں زندگیوں میں سوائے الم کے ظہورات کے اور کچھ نہیں ہے - اس لئے زندگی اور زندگی کے تمام لوازم قابل ترک سمجھے جاتے ہیں - ان کا سلوک اور مراقبہ سب کی روح زندگی سے بیزاری اور ترک ہے - اس موقع پر "ناگارجن" کی "سہر لیکھ" کے چند فقروں کی نقل بے محل نہ ہو گی جنھیں پروفیسر گپتا نے "ونزل" کے ترجمے کے حوالے سے نقل کیا ہے -

"تو جو دُنیا سے آگاہ ہے تو اُٹھ دُنیاوی احوال سے بے نیاز ہو جا، مثلاً نفع نقصان، مسرت، الم، عزت، ذلت، تعریف مذمت، اس لئے کہ یہ تیرے خیالات کی چیزیں نہیں ہیں -"

"چار دھیان کرنے سے تم برہمن کی قسمت کا پھل پاؤ گے بشرطیکہ خواہش، فکر، خوشی، مسرّت والم کو ترک کر دو"

" مذہبی رسمیں، باطل آرا اور شکوک ان سے تعلق رکھنا گویا تین بیڑیاں ہیں"

"اگر تمھارے کپڑوں یا سر کو آگ لگ جائے تو اُسے بجھاتے وقت بھی خواہش کی فنا کی کوشش کرو - اس سے بڑھ کر کوئی اہم ضرورت نہیں ہے کہ خواہش کو فنا کیا جائے"

اس تمہید اور اقتباسات سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو گئی کہ بدھ مت کا مقصد اور آخری منزل یہ ہے کہ زندگی کے دُکھوں سے نجات حاصل کی جائے جو فنائے محض ہی سے حاصل ہو سکتی ہے اس کو حاصل کرنے کا ذریعہ اور طریقہ کیا ہے ذیل کی سطور میں ملاحظہ فرمائیں - اس طریقے کا نام ہی سلوک ہے -

بُدھی سلوک

بدھی سلوک میں یہ تین چیزیں بہت اہم ہیں -

سِل -

سمادھی -

پرجنا -

سِل سے مراد ہے ضبطِ نفس یعنی انسان صحیح راہ پر چلے اور غلط راستے سے باز رہے - سل ارادے کی صحت، ذہنی احوال کی مطابقت، ضبطِ خیال اور جسم زبان اور عمل و کردار سے کسی کو نقصان نہ پہنچانے پر مشتمل ہے سِل کی اچھی طرح مشق

[1] ڈاکٹر لی بان کے بیان کے مطابق بدھ ازم پر سب سے قدیم کتاب للت وستر ہے جو نیپال میں تھا اور پہلی صدی عیسوی میں تصنیف ہوئی -

اور انجام دہی سے ولایت کی دو منزلیں طے ہو جاتی ہیں - ان دونوں منزلوں کے نام ہیں سوتاپنہ بھاؤ اور سکدا گامی بھاؤ یعنی وہ منزل جس میں انسان سیدھے بھاؤ میں ڈالا جاتا ہے اور وہ منزل جس میں صرف ایک پیدائش اور جھیلنی پڑتی ہے سیل سے حواس کی موقوفی شروع ہو جاتی ہے اور خارجی محرکات کے اثر کو روکنے اور اُن سے پریشان نہ ہونے کی قابلیت پیدا ہو جاتی ہے - اس کے علاوہ سیل کی مشق سمادھی کی طرف رہنمائی کرتی ہے -

سمادھی - سیل سے بلند مقام اور اعلیٰ جدوجہد کا نام ہے اس کا ترجمہ ارتکاز کیا جا سکتا ہے یعنی تمام حواس اور ذہنی احوال و افعال فکر و توجہ کو ایک نقطہ پر جمع کر لینا جسے صوفیوں کی اصطلاح میں جمعیتِ خیال یا استغراق کہتے ہیں - اس مقام پہ ذہنی تیز موقوف ہو جاتا ہے

پنیا سے مراد وہ فراست ہے جس سے الم، الم کا سبب، الم کی فنا اور الم کی فنا کے اسباب کا صحیح علم حاصل ہو جاتا ہے -

نجات اور اس کے لئے مراقبے (دھیان)

۱ - ابتدائی تدبیر یہ ہے کہ پہلے ذہن کو اس طرح تربیت دینا اور یہ خیال کرنا چاہیئے کہ کھانے پینے کی خواہشات مکروہ ہیں - ان تکلیفوں کا خیال کرنا چاہیئے جو کھانے پینے کی تلاش میں اُٹھانی پڑتی ہیں - غذا کے آخری مکروہ تغیر پر غور کرنا اور نفرت پیدا کرنا چاہیئے -

اس طریقے سے ان چیزوں سے تعلقِ خاطر ختم ہو جائے گا ایک مجبوری کی بُرائی سمجھ کر انسان یہ کام کرے گا اور منتظر رہے گا کہ کب اس سے چھٹکارا پاؤں -

۲ - یہ تصوّر کرے کہ ہمارے جسم کے تمام اعضا جو خاک، آگ، پانی اور ہوا سے مرکب ہیں ایک گائے کی نعش کی مانند ہیں جو قصائی کی دوکان پر ہو - اسے مراقبۂ جسم کہتے ہیں -

۳ - بدھ اور اُن کے مخصوص راہب شاگردوں کی عظمت اور نیکیوں پر، بدھ دیوتاؤں[1] اور ان کے قانون کی عظمت، اس کے اچھے اثرات پر، موت

---

[1] بدھ دیوتاؤں سے غالباً وہ برہمنی دیوتا مراد ہیں جو آخر میں برہمنی اثر سے بدھ مذہب میں شامل ہو گئے تھے ورنہ بدھ مذہب میں کوئی خاص دیوتا نہ تھے - ان دیوتاؤں کو بدھ مذہب نے قائم رکھا شروع میں ان کو بدھ سے نیچا درجہ دیا گیا مگر رفتہ رفتہ وہ دیوتا اپنی قدیم عظمت واپس حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے جو انھیں برہمنی مذہب میں حاصل تھی اور بدھ کی مورت بھی ایک دیوتا کی حیثیت سے ان کی پرستش میں شامل ہو

کی نوعیت اور تمام مظاہر عالم کے آخری اختتام اور اس کی نوعیت پر غور کرنا -

یہ ابتدائی مراقبے "اپچار سمادھی" کہلاتے ہیں - ان سے ترقی کرنے کے بعد دوسرے مراقبے شروع ہوتے ہیں جو سمادھی تک پہونچاتے ہیں - اس منزل پر تزکیۂ نفس اور جمعیتِ خیال کی کوشش جاری رہتی ہے اور اس طرح "نیان" (آخری منزل) تک پہونچنا ممکن ہو جاتا ہے -

اس درمیانی منزل کے ابتدائی حصے میں رشی مرگھٹ جاتا ہے اور مردوں کے جسم کے خوفناک تغیرات کو دیکھتا ہے وہ ان مناظر کی کراہت، ناپاکی اور خوفناک تغیر پر نفرت کے ساتھ غور کرتا ہے پھر اسی خیال کے زیر اثر زندہ اجسام کو دیکھتا ہے کہ یہ بھی دراصل مردہ لاشوں ہی کی طرح ہیں اور اتنے ہی نفرت و حقارت کے قابل ہیں - اس کو اجسام کی ناپاکی کے ادراک کا مجاہدہ کہتے ہیں - اس مجاہدے سے جسم نفس سے علیحدہ ہو جاتا ہے

دھیان جمانے میں ان طریقوں سے امداد لی جاتی ہے کہ رشی ایک پُرسکون جگہ پر بیٹھتا ہے اور اپنے سانس کے آنے (پتاس)[1] اور جانے (اتاس) پر دھیان لگاتا ہے اس طرح بے شعوری اور غفلت سے سانس لینے کے بجائے وہ یہ آگاہی حاصل کرتا ہے کہ وہ جلد سانس لے رہا ہے یا آہستہ اور اس طرح وہ سانسوں کو شمار سے متعیّن کرتا ہے تاکہ ذہن متعیّن ہو سکے

اس کے بعد برہم وہار ہے جو چار مراقبوں پر مشتمل ہے

۱ - عالمگیر دوستی (۲) عام رحم (۳) سب کی مسرّت میں اپنی مسرّت (۴) دوست یا دشمنی کسی کو کسی پہ ترجیح نہ دینا اور اُن سے بے پروائی - اس طرح یہ قوت بہم پہونچائی جاتی ہے کہ رشی اپنی سلامتی اور دوسروں کی سلامتی میں فرق محسوس نہ کرے اسے سب کی مصیبت دُور کرنے اور موت سے بچانے کی ایسی ہی کوشش کرنی چاہیئے جیسی کہ اپنے واسطے -

غُصّے سے سیل فنا ہو جاتی ہے - رنج، ناخوشی وغیرہ تمام عوارض (دھم) عارضی ہیں اور کھنڈوں (اعراض) کا وجود ہی نہیں ہے پس ضرر کس سے پہونچے گا اس طرح دوستیِ عام تک رسائی ہو جاتی ہے

رشی کو چاہیئے کہ مٹی کے ایک بھورے گوٹے پر کبھی آنکھ کھول کر توجہ دے اور کبھی آنکھ بند کر کے اس کا تصوّر جمائے - جب تصوّر جمنے لگے تو مٹی کے گولے

---

[1] ایرانی صوفیہ کا "پاس انفاس" غالباً اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے -

کو علیحدہ کر دے اور پھر تصور کی مدد سے اس کی شبیہ کو خیال میں قائم کرے اس طرح بتدریج مراقبۂ منزل (وتنک) سے وچار تک دسترس ہو جاتی ہے اور ایک حد تک نفس میں استقلال پیدا ہو جاتا ہے سکھ کا حصول آسان ہو جاتا ہے اور خواہشات کی رغبت، نفرت، سستی، غرور، اضطراب اور شک دفع ہو جاتے ہیں۔

اس حالت کے قائم ہو جانے کے بعد رشی کو احساس ہوتا ہے کہ یہ حالت بھی ناقص ہے اس لئے وہ دوسرے مراقبہ (دوتی یم جھانم) میں داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے یہاں پہلے مراقبہ کا "وتنک" اور "وچار" نہیں کیونکہ اس میں ایک طرح کی حرکت موجود رہتی ہے لیکن یہاں نفس پُرسکون حالت میں منتقل ہو جاتا ہے اور حرکت فنا ہو جاتی ہے

اس سے آگے کی منزل میں رشی کو اس لطف اندوزی سے بھی قطع نظر کرنا پڑتا ہے جو اس پرسکون حالت سے حاصل ہوتی ہے یہاں وہ اشیاء کو دیکھتا ہے لیکن ان سے متاثر نہیں ہوتا پھر بھی آرام اور سکھ اور اس سے لطف اندوزی اس منزل میں باقی رہتی ہے اس لئے اگر ضروری احتیاط اور نگہداشت نہ کی جائے تو رجعت واقع ہو سکتی ہے یعنی اس مقام سے تنزل واقع ہو سکتا ہے۔

چوتھی اور آخری منزل میں، دکھ سکھ سب فنا ہو جاتے ہیں دوستی اور دشمنی کی جڑیں اکھڑ جاتی ہیں اور رشی اعلیٰ اور مطلق بے نیازی کی حالت حاصل کر لیتا ہے چت ختم ہو جاتی ہے اور فنائے کامل حاصل ہو جاتی ہے۔ اعراض پیدا ہونے موقوف ہو جاتے ہیں اور دوبارہ جنم کی تکلیف اٹھانی نہیں پڑتی اور اس طرح سارے دکھ مطلق موقوف ہو جاتے ہیں۔ اس حالت کو نربان کہتے ہیں۔

نربان کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ خالص فنا، ناقابلِ تصور اور غیر متغیر حالت ہے اس آخری حالت کو "تتھتا" بھی کہا گیا ہے جس میں رشی کا نفس فنا ہوتا ہے اسی طرح سے نروان کی بھی تعریف کی گئی ہے اور میں ان کا باہمی فرق سمجھنے سے معذور ہوں۔ غالباً یہ مختلف فرقوں کے مختلف اصطلاحی الفاظ ہیں جن میں سب سے معروف نروان کا لفظ ہے۔

نروان اور نجات (موکش)

جب کہ ساری خواہشات فنا ہو جاتی ہیں اور فہم و ادراک کرنے والا نفس عمل سے رک جاتا ہے باطل اور مجازی مخلوقات پیدا ہونا موقوف ہو جاتی ہے تو اس حالت کو نروان کہتے ہیں۔ نروان عمل کی آخری فنائیت ہے اس حالت کو موت نہیں کہہ سکتے کیونکہ موت کے بعد تناسخ ہے اور نروان کے بعد تناسخ نہیں ہے۔ اسے فنا بھی نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ مرکب اشیا فنا ہوتی ہیں اور یہ مرکب نہیں ہے

غرض یہ کہ نروان نجات کی اعلیٰ ترین صورت ہے کیونکہ دوسرے ہندو نظامات فکر کی طرح بدھ مت میں بھی اصلی نجات، زندگی کے مسلسل چکر، دوبارہ پیدائش اور زندگی کے دکھوں سے نجات حاصل کرنا ہے بعض کے نزدیک نروان کا درجہ نجات کے بھی بعد حاصل ہوتا ہے اور اس سے بھی اعلیٰ ہے

اشوک کے بعد بڑے بڑے بودھ تاجدار

ملندر یا ملندر۔ تقریباً ایک سو سال قبل مسیح اس صاحب علم و فہم بادشاہ کا زمانہ ہے۔ اس نے مشہور بدھ سادھو ناگ سین سے اپنے شکوک رفع کئے۔ اظہارِ تشکر کے طور پر ایک بودھ عبادت خانہ ملندر وہار کے نام سے تعمیر کیا اور ناگ سین کے حوالے کیا۔

کنشک۔ [illegible]ء سے [illegible]ء تک اس نے حکومت کی۔ مہایان مدرسۂ فکر کی ترقی اس زمانے میں ہوئی۔ اس نے کشمیر میں ایک بہت بڑی بودھ مجلس منعقد کی۔ پارسو کے کہنے پر یہ مجلس بلائی گئی۔ وسومترا اس کا صدر تھا اور اسوگھوس اس کا نائب صدر تھا۔ اس مجلس میں بودھ مت کے قوانین اور ان پر تبصرے قلم بند اور مرتب کئے گئے۔ یوان چانگ نے لکھا ہے کہ اس مجلس نے اپدیش شاستر، ونے وبھاش شاستر، آدی دھرم وبھاش شاستر کے ایک لاکھ اشلوک تصنیف کئے۔ کلہن نے بھی راج ترنگنی میں لکھا ہے کہ کنشک نے بہت سی عبادت گاہیں اور وہار تعمیر کئے البیرونی نے کنشک کے پشاور میں تعمیر کردہ کنشک مہا وہار کا ذکر کیا ہے۔

ہرش وردھن (ساتویں صدی عیسوی) یہ بہت بڑا فاتح ہوا ہے چھتیس سال تک یہ جنگ و جدل میں مصروف رہا سنسکرت کا مشہور شاعر ماتی اسی کے عہد میں ہوا ہے۔ سنسکرت کے تین ڈرامے ناگ نند، رتناولی اور پریہ درشکا خود ہرش سے منسوب ہیں یہ بڑا ہر دلعزیز بادشاہ تھا۔ اس نے بدھ عبادت گاہوں کے ساتھ ساتھ شو مندر بھی تعمیر کئے۔ یہاں تک کہ بعض مورخوں نے اسے شو کا ہی پجاری گردانا ہے لیکن زیادہ تر شہادات ایسی ملتی ہیں کہ ہرش بودھ مذہب کا پیرو تھا۔

شاہین غازی پوری

خوابِ صنم

رات تاریک تھی رات ویران تھی
زندگی دم بخود اور پریشان تھی
خاک و خوں میں تھا لتھڑا ہوا آدمی
روحِ انسانیت کی پشیمان تھی
ہو رہا تھا ہر اک سمت محشر بپا
آفتِ دو جہاں اور اک جان تھی

خاورِ علم و عرفاں دمکتا نہ تھا
کوئی ذرّہ زمیں پہ چمکتا نہ تھا
دُھند نظروں سے آوارہ تھی چاندنی
اک چکورا بھی امبر کو تکتا نہ تھا
غم سے خوں ہو گیا تھا کلی کا جگر
عندلیبِ گلستاں چہکتا نہ تھا
مے گسارانِ مے خانہ بے حال تھے
دَورِ مے بند تھا خم چھلکتا نہ تھا

سخت مجروح تھے لالہ و یاسمن
خون میں تر بتر تھی نگاہِ صبا
زلزلہ خیز تھیں موت کی چشمکیں
تھے نگوں سار کاخِ سر افراختہ

آتش انگیز تھا لالہ زارِ ارم
شعلۂ گل بھڑک اُٹھتا تھا دمبدم
شہرِ کنعان میں کوئی یوسف نہ تھا
تھیں زلیخائیں بیگانۂ کیف و کم
کوئی شے ہی نہ تھی آذری نام کی
رازِ پنہاں ابھی تک تھا خوابِ صنم

اور ایسے میں اک بندۂ حق پسند
راہِ پُر پیچ و خم دار کا رہنما
دشتِ اوہام میں ایک شمعِ یقیں
تند طوفان میں ایک جلتا دیا
گل کدہ کے لئے اوس کی جل ترنگ
مضطرب غنچہ و گل کو بادِ صبا
پستیوں کو بلندی پہ لاتا ہوا
بھولے بھٹکوں کو رستہ دکھاتا ہوا

شعلہ زاروں کو گلشن بناتا ہوا
آدمیت کے پرچم کو لے کر اُٹھا
اس کے ہونٹوں پہ معصوم مسکان بھی
اس کی آنکھوں میں تسنیم کی گمبھیرتا
امن اور آشتی کی تمنا لئے
وہ پیامِ محبت سناتا رہا
"آگ سے آگ زنہار بجھتی نہیں
تُند شعلوں پہ پانی کا چھڑکاؤ دو
ہو نہیں سکتی نفرت سے نفرت فنا
نفرتوں کو محبت بھرا گھاؤ دو"

اور پھر ہر کلی مسکرانے لگی
چار سو زندگی گیت گانے لگی
سوئے منزل نیا قافلہ چل پڑا
آرزوئے طلب رنگ لانے لگی
چھٹ گئی رات کی بے کراں تیرگی
مہرِ تاباں کی مخنت ٹھکانے لگی
زندگی جاگ اُٹھی اور اجل سو گئی
جشنِ نوروز گیتی منانے لگی
"آگ سے آگ زنہار بجھتی نہیں
تُند شعلوں پہ پانی کا چھڑکاؤ دو
ہو نہیں سکتی نفرت سے نفرت فنا
نفرتوں کو محبت بھرا گھاؤ دو"

بودھ تیرتھ استھان

۱۔ **لُمبنی بن** موجودہ نام رُمن دِئی۔ تحصیل بھگوان پور نیپال میں واقع ہے۔ یہ گوتم بدھ کی جائے پیدائش ہے۔

۲۔ **بودھ گیا** شہر گیا (بہار) سے چھ میل کے فاصلے پر ہے۔ یہاں پر بدھ کو عرفان حاصل ہُوا۔

۳۔ **سارناتھ**۔ بنارس سے چھ میل کے فاصلے پر ہے۔ یہاں ہرنوں کا باغ تھا جس میں بدھ نے اپنا پہلا وعظ کیا اور دھرم چکر پرپورتن کی تعلیم دی۔

۴۔ **کُسی نگر**۔ موجودہ نام کسیہ ضلع گورکھپور۔ اُتر پردیش۔ یہاں پر سال کے درختوں کے جھنڈ میں بدھ کا مہا پری نروان (نجاتِ آخر) ہُوا۔

۵۔ **سرِدستی**۔ موجودہ نام سہیتھ مہیتھ، اتر پردیش میں گونڈہ اور بہرائچ کی سرحد پر۔ کہا جاتا ہے کہ بدھ نے یہاں کئی معجزات دکھلائے۔

۶۔ **سنکیسہ**۔ موجودہ نام سنکیسہ یا سنیہ بسنت پور ضلع ایٹہ اتر پردیش کہا جاتا ہے یہاں پر بدھ نے معراج حاصل کیا یعنی سورگ میں جا کر اپنی والدہ کو ابھی دھم کی تعلیم کی اور ایک آسمانی سیڑھی کے ذریعے زمین پر واپس آ گئے۔

۷۔ **راج گریہہ**۔ موجودہ نام راج گیر ضلع پٹنہ، بہار۔ یہاں پر بدھ کے رشتے کے بھائی دیودت نے بار بار ان کی جان لینے کی کوشش کی، اور وہ ہر بار بچ گئے۔

۸۔ **ویشالی** موجودہ نام راجہ بسال کا گڑھ۔ ضلع مظفر نگر، بہار۔ یہاں پر بندروں نے بدھ کو شہد نذر کی تھی۔

رتن پنڈوروی

بُدھ اور اُس کا مت

زندگی

آج سے ڈھائی ہزار سال پہلے کا ہندوستان بہ لحاظ تہذیب و تمدّن عروجِ ارتقاء پر فائز ہو تو ہو لیکن بہ لحاظ مذہب و ملّت انحطاط کے بحرِ ذخّار میں تہ نشین تھا۔ برہمن مذہب کے متاجر سمجھے جاتے تھے۔ اور وہ بھی ایسے کہ "چار پایہ بروکتابے چند"۔ معنوی و عملی زندگی مفقود تھی۔ تزکیۂ نفس، ریاضت اور نمود و نمائش عرفان میں داخل تھے۔ محیر العقول حکایات و فوق الفطرت شعبدات کے علاوہ انانیت و تمکنت مذہب کے مدار الہام تھے۔ خود نما رہنماؤں کی علمی و عملی کائنات چند دایاتِ بے درایت کے سوا کچھ نہ تھی۔ مذہبی متاجروں کی لاف زنی ایک تارِ عنکبوت تھی جس میں خلقِ خدا مگسِ سادہ کار کی طرح اسیرِ بلا ہو کر ختم ہو جاتی تھی۔ بے زبان جان داروں کی خاموش فریاد خون سے اُٹھنے والے دھوئیں کے ساتھ عرشِ عظیم پر پہنچتی اور پیہم کسی دادرس کی جویا رہتی تھی۔ الغرض انسانیت لرزہ براندام اور روحانیت بدنام تھی۔ چنانچہ منشی امیر احمد علوی نے اپنی کتاب "سوانح عمری گوتم بدھ" میں ولادتِ بُدھ کے وقت دنیا کی مذہبی تاریکی کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:-

> "مغربی سرحد پر کیانیوں کا اخترِ اقبال ترقی پر ہے۔ پنجاب کو مملکتِ فارس کا ایک صوبہ بنانے کے خواب دیکھے جاتے ہیں۔ بابل میں بخت نصر کا جاہ و جلال نقطۂ نصف النہار پر ہے۔ یوروشلم تباہ ہو چکا اور شوکتِ سلیمانی کے وارث اپنی مٹی ہوئی عظمت پر آنسو بہا رہے ہیں۔ فراعنہ جو کسی وقت خدائی کے دعوے دار تھے تاریخ بیت المقدس کی شوکت سے لرزہ براندام ہیں۔ روما انکی رونی کا عالم طفلی ابھی شباب تک نہیں پہنچا۔ وہ دن دور ہے کہ یونان کے دانش مندوں کو غلام بنائے اور دجلہ فرات پر دُرفش کاویانی سے مقابل ہو۔ یونان علم و فضل میں گوئے سبقت لے گیا لیکن وہ منزلِ کمال ابھی بہت آگے ہے کہ اس کا ایک شہزادہ سلطنتِ ایران کو تباہ کرے اور شہنشاہیِ عالم کی خطرناک ہوس کا شکار ہو۔ شریعتِ زرتشت فارس کا قومی مذہب ہے۔ آگ صرف قبلہ نہیں بلکہ معبودِ برحق ہے۔ ستارہ پرستی بابل اور اس کے مقبوضات میں رائج ہے۔ آفتاب مظہرِ قدرت نہیں بلکہ قادرِ مطلق ہے۔ روما اور یونان کا مذہب عجائب پرستی عظمت، شجاعت اور سنگین مورتوں کے سامنے سر جھکاتا ہے۔ بنی اسرائیل کا مقدس شہر ویران و سنسان ہے اور ملکِ شام میں توحید کا چراغ جلانے والے ایک جابر حاکم کی قید میں گرفتار ہیں۔"

مصنّفِ موصوف نے دنیا کی حالت کے علاوہ ہندوستان کی حالت بھی اسی طرح لکھی ہے۔ اور مجملاً یہ لکھا ہے کہ برہمنوں کا زور تھا قربانیاں ہوا کرتی تھیں۔ شودر اور اچھوت ذاتوں کے لئے علم کے دروازے بند تھے۔ راجہ عیاش تھے۔

اس استبداد، انانیت، خون ریزی، عیاشی اور مذہبی تاریکی سے متاثر ہو کر نیپال کی ترائی اور لُمبنی کے جنگل میں رحم و انصاف کا ایک دیوتا پردۂ غیب سے منصۂ شہود پر آیا۔ کسی نے اُسے گوتم کے نام سے پکارا۔ کوئی بدھ (عارف باللہ) کہنے لگا۔ کہیں ساکیہ مُنی کے لقب سے ملقّب ہو کر شہرت پائی۔ لیکن خوش نصیب والد راجہ شودھودھن اور بامراد والدہ مایا دیوی نے

سدھارتھ نام رکھا اور وہ ہستی بے عدیل اپنے آپ کو تتھاگت کہنے لگی۔ ہوش سنبھالتے ہی اس نے اس مذہبی گورکھ دھندے کا جائزہ لیا اور اپنے ماحول میں ہر طرف فسق و فجور، جور و استبداد اور افراط و تفریط کی آگ شعلہ زن پائی اس نے محسوس کیا کہ دنیا ایک نہایت تنگ و تاریک رستے پر چل رہی ہے۔ مطلب پرست رہنما نئی نئی چالیں چل کر محض اپنا اُلّو سیدھا کرنے کے لئے مذہب کا ڈھونگ رچائے بیٹھے ہیں۔ اس بے دینی کے عالم میں وہ کسی ایسے صراطِ مستقیم کا جویا رہنے لگا جس پر چل کر انسان حقیقی معنوں میں شعلۂ انسانیت سے متحلی ہو سکے اور اُسے سکونِ ابدی حاصل ہو۔ سدھارتھ کی اداسی دیکھ کر والدین نے اُسے سیم و زر کی زنجیروں میں جکڑا۔ دولت و ثروت کے سبز باغ دکھائے۔ یشودھرا ایسی خوب صورت بیڑی اس کے پاؤں میں پہنائی اور راہل ایسے ہونہار فرزند نے ہتھکڑی کا اور اضافہ کر دیا۔ لیکن یہ قیود و بند اس طائرِ آوارہ کو پابندِ قفس نہ رکھ سکے۔ اس کی متجسس نگاہیں ایک ضعیف العمر ناتواں ایک بیمار خستہ جان اور ایک مردہ قالب پر پڑنے کے بعد ایک تارک الدنیا پر پڑیں سانحاتِ ثلاثہ جس قدر اس کی دل برداشتگی کا موجب تھے اسی قدر مؤخر الذکر منظر تسکینِ قلب کا مظہر تھا۔ دنیا کی نمودِ بے بود سے متنفر ہو کر اس نے ترکِ عظیم کا عزمِ صمیم باندھا اور اُنتیس سال کی بھرپور جوانی کو کچلتا ہوا، محلّاتِ شاہی و نعماتِ قیصری کو ٹھکراتا ہوا محض مسرتِ ابدی کی تلاش میں گھر سے چل کھڑا ہوا۔ پانچ اور زاہدوں کے ہمراہ نورِ باطن سے منوّر ہونے کے لئے پورے چھ سال ریاضت شاقہ میں مستغرق رہا۔ لیکن اس نفس کُشی کا نتیجہ محض جسمانی نقاہت و ناتوانی تک ہی محدود رہا۔ چہ جائے کہ خردِ اعلیٰ و علمِ بالا کا حصول۔ بالآخر کار اس نے نفس کُشی کی مشقت چھوڑ کر بدھ گیا میں ایک پیپل کے سایے میں باقاعدہ مراقبہ شروع کیا اور یہ ٹھان لی کہ جب تک اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں گا نہ اُٹھوں گا۔ اسی اثنا میں انواع و اقسام کے وسوسے اس کے دل میں آنے لگے اور کئی روحانی رکاوٹیں حائل ہوئیں۔ چنانچہ ایک رات خواب کی صورت میں شیطان نے دُنیا جہان کی دولت کی پیش کش کی لیکن جب اس کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی تو اس پر باد و باراں سنگ و خشت اور خوف ناک آتشیں ہتھیاروں سے حملہ کیا لیکن یہ اپنی ضد کا پورا بات کا دھنی وہیں گنبد بنا بیٹھا رہا۔ شیطان مع اپنے لشکرِ جرّار کے اپنا سا منہ لے کر رہ گیا۔ آخر ۴۹ دن کے مسلسل مراقبے کے بعد عرفان و حقیقت کے رموز سربستہ عیاں ہو گئے۔ اب وہ صداقتِ حقیقی کو پا کر سدھارتھ سے بدھ (عارف باللہ) بن گیا۔ یہ کشف بیساکھ کی پورن ماشی کے دن ہُوا تھا۔ اسی بنا پر سب پورن ماشیوں کو عام طور پر اور بیساکھ کی پورن ماشی کو خاص طور پر بودھی ملکوں میں تیوہار کے طور پر منایا جاتا ہے۔

روشن ضمیر بدھ ایک عالم کو تجلّیاتِ حقیقت سے بہرہ ور کرنے کے لئے نکل کھڑا ہُوا اور یہ صلائے عام ("حیاتِ ابدی کا دروازہ سب کے لئے کُھل گیا ہے۔ جو گوشِ ہوش رکھتا ہے آئے اور سُنے") دیتا ہوا بنارس پہنچا۔ وہاں اسے پُرانے پانچوں ساتھی اشی پتانا (پالی) یا رشی پتانا (سنسکرت) کے مرگ دنا (باغِ آہواں) میں ملے۔ وہ گوتم بدھ کی باتوں پر ایمان لے آئے اور مُرید ہو گئے۔ اسی مقام پر مریدوں کی تعداد ساٹھ تک پہنچ گئی۔ بہ نظرِ سہولت اس نے ایک فرقۂ برادری کی بنیاد ڈالی جسے سنگھ کے نام سے موسوم کیا۔ اپنے مریدوں کو اقصائے عالم میں اپنے مت کی اشاعت کے لئے روانہ کیا اور کہا

"او بھکشوؤ! جاؤ تم اور گھومو بہتوں کے نفع کے لئے بہتوں کی بہبود کے لئے بہ نظرِ ترحم دیوتاؤں اور انسانوں کے فائدے اور فلاح و بہبود کے لئے۔

"او بھکشوؤ! شاندار مت کی تشہیر کرو۔ متبرک، کامل اور پاک زندگی کی تلقین کرو۔"

خود بھی جگہ جگہ گھوم کر تبلیغ کرنے لگا۔ اس نے اپنی تقریروں میں ہندوستان کی کتبِ مقدسہ کی زبان (سنسکرت) استعمال نہیں کی۔ بلکہ وہ مگدھ دیس کی بولی یعنی پالی میں بولتا تھا جس میں بدھ ازم کے سب سے قدیم نوشتے تحریر ہوئے تھے۔ یہ بولی سنسکرت سے بہت ملتی جلتی ہے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ "ہر شخص اپنی زبان میں مت سیکھ سکتا ہے۔" ان ہی امور پر نظر کر کے بدھ ازم کو پہلا تبلیغی مذہب کہا گیا ہے۔

دمِ واپسیں تک کامل پینتالیس سال بدھ نے اپدیش دیا۔ اپنے طریقت کے قواعد کے مطابق وہ قبل از دوپہر ایک مرتبہ کھانا کھاتا تھا جو اور لوگوں کے گھروں سے بھیک مانگ کر لاتا تھا۔ بدھ نے راجاؤں، رئیسوں، برہمنوں، سوداگروں، مزدوروں، الغرض ہر جماعت کے مردوں اور عورتوں کو اپنا پیرو بنایا۔

اس کی تقریر سامعین کی استعداد کے مطابق عام فہم ہوتی تھی۔ مناسب مقام پر تمثیلات و استعارات کا استعمال بھی انتہائی احتیاط کے ساتھ کرتا تھا۔ آخر اسی سال کی عمر میں اس کے ایک پیرو چندا نامی لوہار نے اُسے کھانے کے ہمراہ کھمبیں کھلائیں جن میں اتفاق سے ایک کھمب زہریلی تھی جس کے کھانے سے بدھ بیمار

پڑ گیا اور یہی عارضہ ۴۸۳ ق۔م میں اس کی وفات کا موجب ہوا۔ اس پر بھی مرنے سے
پہلے اپنے میزبان کی دل جوئی کے خیال سے بدھ نے کہا کہ اس کا کوئی قصور نہیں
بلکہ یہ اس کی نیکی ہے اس نے مجھے آخری کھانا کھلایا ہے۔

مرتے وقت گوتم بدھ نے اپنے حاضر شاگردوں کے سامنے اپنے مت کے
اہم اصول بیان کئے۔ شاگردوں نے عرض کی کہ آپ کے بعد سنگھ کا خلیفہ یا امام
کون ہوگا۔ فرمایا کہ "طریقت کے قواعد اور مت کی تعلیم ان کے ہادی ہوں گے"۔
ایک عزیز ترین شاگرد آنند نے عرض کی کہ آپ کے مرنے کے بعد کس طرح آپ کا
احترام کریں۔ تو آپ نے کہا کہ:۔

"مجھے کسی احترام کی حاجت نہیں۔ میرے جو شاگرد ہمیشہ میرے
مت کے مطابق رہیں گے اور حصولِ کمال کے لئے سعیٔ بلیغ سے
کام لیں گے وہ میری بہترین عزت کریں گے۔"

مرتے وقت ان کے آخری الفاظ یہ تھے۔ "سب مرکب چیزیں چند روزہ ہیں
اپنی نجات کے لئے لگاتار کام کئے جاؤ۔"

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ بودھوں کے خیال کے مطابق نجات کے معنی
ہوسوں اور بندھنوں سے آزاد ہونا ہے نہ کہ بقول برہمنوں کے آتما کا برہم کے
ساتھ وصال یا بقول مسیح مذہب کے آسمان میں حیاتِ جاوید۔

جو شاگرد آپ سے دور رہتے تھے ان کی تسکینِ خاطر کے لئے مہاتما بدھ کہا
کرتے تھے کہ:۔

"جو میرے مت کے مطابق رہتا ہے وہ میرے قریب ہے۔"

تعلیم

بدھ کی وفات کے تھوڑی ہی مدت بعد ۴۸۳ ق۔م میں اس کے شاگردِ رشید
کشیپ نے راج گڑھ میں بھکشوؤں کی ایک مجلس منعقد کی تا کہ کتب مقدسہ مرتب و مصدق
ہو سکیں۔ چنانچہ آنند نے جو بدھ کا چچیرا بھائی اور پیارا شاگرد تھا کچھ سوتر جو اسے
از بر تھے سنائے۔ اپالی حجام نے (جو قواعد ملت سے بخوبی آگاہ و ماہر تھا) ونیہ سنایا
ابھی دھم اس مجلس میں نہیں سنایا گیا کیونکہ اس میں معقولات کے رسالے تھے
اس کے بعد بھی کئی مجلسیں منعقد ہوئیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

دوسری مجلس ۔ ۳۸۳ قبل مسیح میں وشالی ضلع مظفر پور صوبہ بہار میں ہوئی۔
اس میں کالا اشوک مہاراج کی مدد سے تری پٹک مرتب کی گئی۔ اس میں
سات سو بھکشو اکٹھے ہوئے۔

تیسری مجلس ۔ ۲۴۰ قبل مسیح میں ایک ہزار بھکشوؤں نے مہاراجہ اشوک کی مدد
سے اشوکا رام (بہار) میں پٹنہ کے قریب منعقد کی اس میں تین شاستر
مرتب ہوئے اور لنکا وغیرہ نو ملکوں میں بھکشوؤں کو بھیج کر دھرم کی
اشاعت کی گئی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ۲۱۳ ق۔م میں مہاراجہ اشوک
کے بیٹے مہا مہندر نے ۲ لاکھ بھکشوؤں کو اکٹھا کیا اور لنکا کے راجہ
"دشٹ گرامنی" کی مدد سے تری پٹک کو تال پتروں پر لکھوا دیا۔

چوتھی مجلس ۔ مہاراجہ کنشک کے عہد میں اشوگھوش کی زیر صدارت انعقاد میں
آئی۔ اس میں تری پٹک از سرِ نو مرتب ہوئی۔ اصل میں اس مجلس میں
اتری بدھ مت (مہایان) فرقہ کی بنیاد پڑی۔ بدھ کا اصلی دھرم یعنی
جنوبی ہند کا فرقہ (ہین یان) ہے
("بدھ ازم" مصنفہ پروفیسر رائس ڈیوڈس اور لیکچر پروفیسر ریوی
مطبوعہ پیرس)

گوتم بدھ نے سب سے پہلی تقریر پانچ زاہدوں کو خطاب کر کے کی تھی۔ اس
کا نام تھا "دھما چکا پوتا ناسوتا" ہے۔ جس کے لغوی معنی ہیں۔ "مت کے پہیے
کو حرکت دینا" اور اصطلاحی معنی ہیں۔ "راست بازی کے بادشاہ کی بنیادی تقریر"۔
فی الحقیقت یہی تقریر بدھ مت کی بنیاد ہے۔ اس میں چار حقائق گرامی کا بیان
ہے جن کا ذکر بدھ مت کی کتب میں اس طرح آتا ہے۔

"میں نے یوں سنا ہے کہ ایک مرتبہ بنارس میں بمقام مرگ رمنا
موسوم رشی پتنا مہاتما بدھ قیام فرما تھے وہاں انہوں نے
پانچوں زاہدوں کو اس طرح خطاب کیا۔

"راست کاری کے خواستگار کو دو باتوں سے احتراز کرنا چاہیئے۔
ایک اتِ لذات و خواہشاتِ نفسانی کا پورا کرنا ہے۔ جو ذلیل، رذیل اور ہیچ ہے
دوسری انتہائے حدِ نفس کشی اور خود تعزیری ہے جو مضرت رساں اور بے سود ہے۔
مسلکِ درمیانہ جو تتھاگت نے معلوم کیا ہے ان دونوں غلط رستوں سے
بچاتا ہے۔ جو آنکھیں کھول دیتا ہے، بصیرت بخشتا ہے، خرد مندی، مخلصی، بیداری
کی راہ بتاتا ہے۔ یہ مسلکِ گرامی یا راہِ مستقیم حسب ذیل ہشت گانہ پر
مبنی ہے۔

۱۔ رائے صحیح، ۲ تمنا صحیح، ۳ کلام صحیح، ۴ اعمال صحیح، ۵۔ معاش صحیح

۶۔ سعی صحیح ، ۷۔ فکر صحیح ، ۸۔ توجہ صحیح۔

ان فضائل ہشت گانہ کے بعد دُکھ کی حقیقت یوں بیان کی گئی ہے۔ پیدائش دُکھ ہے، عارضہ دُکھ ہے، موت دُکھ ہے، غم دُکھ ہے، آہ و زاری دُکھ ہے، ناگوار کے ساتھ ملاپ دُکھ ہے، پیاری چیزوں سے لگاؤ دُکھ ہے، ناکام خواہش دُکھ ہے۔ دُکھ کے اسباب کی حقیقت گرامی یوں بیان کی گئی ہے۔

"یہ ہے باقی یہ تشنگی ہے یعنی زیست کی ہوس اور اس سے لطف اُٹھانے کی خواہش جس سے پُنر جنم ہوتا ہے۔ تاکہ کسی نہ کسی طرح خواہشات نفسانی پوری ہوں ہوائے نفسانی کے بھگتنے کی ہوس۔ ہوس زیست، خواہ زندگی حال یا زندگی آیندہ میں ہو یا آرزوئے فنا یہ سب دُکھ کے پیدا کرنے والے ہیں۔

دُکھ کو زائل کرنے کا واحد طریقہ ہے ہوس کو قطعی نیست و نابود کرنا۔ اس پر فتح پانا اور اس کا فنا کرنا۔

مندرجہ بالا حقائق و اصول کی سادگی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیوں کہ یہ چھوٹے چھوٹے اصول اتنے بڑے مذہب اور فلسفے کی بنیاد ہو سکتے ہیں۔ لیکن بہ نظر غائر ان کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ہر اصول اپنے اندر نجات و تسکینِ حقیقی کا ایک غیر محدود جہان چھپائے بیٹھا ہے۔

مہاتما بدھ نے سائینٹفک طریق پر شخصیت کا پانچ حصوں میں تجزیہ کیا ہے۔ جسم، احساس، تفہیم، تحتِ شعور اور شعور۔ اس کے بعد کتب مقدسہ میں ثابت کیا گیا ہے کہ منفرد اور مجموعی حالت میں یہ حالتیں عارضی ہیں اور ایسی عارضی حالتوں کی ہوس کا نام شخصیت ہے جو جلد یا دیر سے دکھ پیدا کرتی ہیں۔

بدھ کے مقالات میں دوازدہی اصول کا ذکر آیا ہے جس میں علت و معلول کا باہمی تعلق مفصل اور باقاعدہ طریق سے دکھایا گیا ہے۔ اس کو نیکا سام پادہ کہتے ہیں جس کا لفظی ترجمہ ہے "انحصاری ابتدا" اس کی تفصیل اس طرح ہے۔

۱۔ جہل کے انحصار سے ترکیب پیدا ہوتی ہے جسے سنکھار بولتے ہیں۔

۲۔ تراکیب کے انحصار سے شعور ظہور میں آتا ہے۔

۳۔ شعور کے انحصار سے روح اور قالب میں تعلق پیدا ہوتا ہے۔

۴۔ ارتباطِ روح و قالب کے انحصار سے شش شکلی عالم حواس جسے اندریاں کہتے ہیں پیدا ہوتا ہے۔

۵۔ شش شکلی عالم حواس کے انحصار سے چیزوں کے ساتھ حس پیدا ہوتی ہے۔

۶۔ حس کے انحصار سے احساس پیدا ہوتا ہے

۷۔ احساس کے انحصار سے ہوش پیدا ہوتا ہے۔

۸۔ ہوش کے انحصار سے لگاؤ پیدا ہوتا ہے

۹ لگاؤ کے انحصار سے ساخت پیدا ہوتی ہے۔

۱۰۔ ساخت کے انحصار سے جنم ہوتا ہے

۱۱۔ جنم کے انحصار سے بڑھاپا، موت، غم، درد، اندوہ، یاس پیدا ہوتی ہے

۱۲۔ اس طرح دُکھ کا سارا تودا بن جاتا ہے

اگر جہل کو کلیتہً دفع کر دیا جائے تو دکھ خود بخود معدوم ہو جاتا ہے مہاتما بدھ نے ایک جگہ خود فرمایا ہے کہ:۔

"جس طرح سمندر کا پانی ہمیشہ نمکین ہوتا ہے اُسی طرح میرے مت میں بھی ایک ہی ذائقہ ہے یعنی نجات کا ذائقہ۔ بس میں ایک ہی بات سکھاتا ہوں دُکھ اور اس سے رہائی۔"

بدھ ازم کے بنیادی اصولوں سے حسب ذیل تین چیزیں خاص علاقہ رکھتی ہیں ان کو پالی زبان میں تیل کھانا (تین خصوصیتیں) کہتے ہیں۔

۱۔ سب چیزیں عارضی ہیں جس کو پالی میں انیکا کہتے ہیں

۲۔ سب چیزیں غم ناک ہیں جسے دُکھ کہتے ہیں

۳ سب چیزیں بلا شخصیت کے ہیں جسے اناتا کہتے ہیں

بدھ روحِ غیر فانی سے منکر ہے۔ لیکن وہ نفس کے مدارج مثلاً جذبات، ولولے، خیالات، ارادے وغیرہ سے منکر نہیں۔ وہ ایسی روح کا بھی قایل نہیں جو غیر مادی حالت میں نفس کے مدارج مذکورہ کے پسِ پردہ محرک ہو یا وہ جسمانی موت کے بعد کسی جگہ پرواز کرے یا وہ جنت یا دوزخ میں تا ابد رہے۔ مہاتما بدھ کا ارشاد ہے کہ زیست کا موجب محض مادی ہی نہیں بلکہ اور بھی ہے یعنی "ہوس" اور یہی چیز دُکھ کی بانی ہے۔ اگر ہشت گانہ مسلک گرامی کی ٹھیک ٹھیک پیروی کی جائے تو یہ ہوس دوسرے جنموں کے سبب سے رفتہ رفتہ رفع ہو جاتی ہے پھر دوسرا جنم نہیں ہوتا اور وہ حالت حاصل ہو جاتی ہے جو بدھ مت کی منزلِ مراد ہے یعنی "نروان" جسے پالی زبان میں نبھان کہتے ہیں۔

جو لوگ نبھان (نروان) کا مطلب فنا ہونا سمجھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ نبھان کا لغوی ترجمہ ہے نکل جانا۔ جیسے تیل ختم ہونے پر چراغ کا بجھ جانا۔ سوال ہے کیا بجھ گیا؟ جواب ہوگا "خودی کی تین آگیں" یعنی حرص، نفرت اور دھوکا

بُدھ کی تعلیم کے مطابق یہ کیفیت دورانِ حیات میں بھی حاصل ہو سکتی ہے چناں چہ بمقام بدھ گیا بدھی درخت کے نیچے ایک رات بُدھ کو خود نروان حاصل ہُوا جس کے بعد ۴۵ سال وہ زندہ رہا۔ پالی زبان میں اس شخص کی موت کو جسے پہلے ہی جیتے جی نروان حاصل ہو چکا ہو، پری نروان کہتے ہیں۔

برہمنی دھرم میں نروان کے معنی آتما کا پرماتما کے ساتھ وصال ہوتا ہے، جو بعد مرگ ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن بدھ مت میں نروان ایک کیفیت ہے جس میں پورا آنند اور پوری مخلصی ملتی ہے۔ چناں چہ نروان پا کر خود بدھ نے اپنی نسبت کہا ہے:۔

"دنیا کے خورسندوں میں ایک میں ہوں"

جن کو نروان حاصل ہو جاتا ہے وہ آرہا (ارہت) کہلاتے ہیں جس کے معنی سنت کے ہیں۔ چوں کہ نروان کے حصول سے سب کرموں میں خودی کی بُو تک نہیں رہتی اور خواہش ختم ہو جاتی ہے اس لئے دوسرا جنم نہیں ہوتا۔

بعض من چلے بدھ مت پر چند اعتراضات کرتے ہیں۔

سب سے پہلا اعتراض یہ ہے کہ چوں کہ ویدوں کے الہامی ہونے کو بدھ نے تسلیم نہیں کیا اس لئے وہ ہندو نہ رہا بلکہ اس نے ہندو دھرم کو سخت صدمہ پہنچایا۔

پروفیسر ڈیوڈس اس بارے میں یہ رائے رکھتا ہے۔

"کچھ لوگوں کا یہ کہنا کہ بدھ ہندوازم کا دشمن تھا صحیح نہیں ہے۔ گوتم ہندو پیدا ہُوا۔ ہندوؤں کی مانند اس نے پرورش پائی اور ہندوؤں کی طرح مرا۔ اس کا بیشتر فلسفہ ایسا نہیں ہے جو ہندوؤں کے کسی نہ کسی طریقِ فلسفہ میں نہ پایا جائے۔ اور جو اخلاق اس نے سکھایا وہ بھی قدیم و جدید کتب اخلاقی مصنّفہ ہنود میں پایا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بدھ ازم ہندو دھرم کا دشمن نہیں بلکہ اس کا بچہ تھا۔ برہمنوں ہی سے بدھ نے تعلیم پائی تھی اور وہ اپنے ذہن میں یہ سمجھتا تھا کہ وہی مذہبِ قدیم کی سب سے صحیح تعبیر کرنے والا ہے اور حق تو یہ ہے کہ وہ سب ہندوؤں سے اعظم، زیرک اور بالاتر تھا۔"

مسٹر آرتھر لِلی کی بھی یہی رائے ہے۔ اِڈوِن آرنلڈ جس نے 'لائٹ آف ایشیا' لکھی، اس کے دیباچے میں اور اپنی دوسری کتاب "انڈیا ری وزٹڈ" میں لکھتا ہے۔

"جہاں جہاں ایک مرتبہ بدھ مت کا قدم پہنچا ہے۔ اس کے اثرات مٹ نہیں سکتے۔ گویا وہ لوہے کے ساتھ پارس کا کام کر رہا ہے۔"

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ "بدھ مت میں یاس و نا امیدی برستی ہے۔" اس کا جواب یہ ہے کہ اس میں نہ امید ہے نہ یاس۔ بلکہ یہ مت دونوں چیزوں سے کنارہ کش ہے۔ اور سکھاتا ہے کہ بیچ دونوں انتوں کے درمیان ہے۔ اس درمیانی راستے پر پہنچنے کے لئے سکونِ طبع کو بڑھانا چاہیئے۔

تیسرا اعتراض بدھ مت پر یہ ہے کہ یہ ہمّت کو مفلوج کر دیتا ہے۔ لوگوں کو کاہل بنا دیتا ہے۔ گویا کسی کو کچھ کام نہیں کرنا اور محض سوچ میں پڑے رہنا ہے۔

قطعِ نظر اس کے کہ گہرا دھیان کٹھن ہوتا ہے۔ بدھ مت نہایت تندہی اور سرگرمی پر بار بار زور دیتا ہے جس کا ذکر اس مت کی کتبِ مقدّسہ میں یوں آیا ہے:۔

"لہو و لعب، کاہلی، بے اعتدالی، بے چینی سے بڑھ کر کون سی چیزیں بُرائی کی طرف مائل کرتی ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ ہمّت سے بڑھ کر کون سی شے ہے جو اتنی آسانی سے بُرائی کو روکتی اور نیکی کی طرف لے جاتی ہے۔"

"سو برس کی کاہلی اور سستی میں جینے سے ایک دن سرگرمی سے کام کرنا اچھا ہے۔"

اس طرح کے ہمّت افزا اور حوصلہ پرور اقوال بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ان کی موجودگی میں کس طرح کہا جا سکتا ہے کہ بدھ مت کاہلی سکھاتا ہے۔

چوتھا اعتراض ۔ "ایک اور طعن بدھ مت پر یہ ہے کہ یہ انانیت بڑھاتا ہے۔"

بفرضِ محال اگر انانیت مان بھی لی جائے تو ان لوگوں کی انا نیت سے کم درجے کی ہے جو یقین کرتے ہیں کہ ان کی روح کو نیک کاموں سے ثوابِ ابدی ملے گا۔ بودھی لوگ یقین کرتے ہیں کہ نیکی کا ان کو شخصی صلہ نہیں ملتا بلکہ وہ نیک کاموں سے دوسرے جنم کی بہتری کے لئے تیاری کرتے ہیں جو ظہور میں آئے گا۔ حتیٰ کہ دوسرا جنم بھی محدود وقت کے لئے ہے۔

پانچواں اعتراض ”بدھ مت پر ایک طعن یہ ہے کہ وہ فرقہ اناث سے خصومت رکھتا تھا کیوں کہ بدھ نے عورتوں کو سنگھ میں شامل کرنے میں تامل ظاہر کیا تھا۔ جب اپنی سوتیلی ماں پرجا پتی اور اپنے خاص شاگرد آنند کی منت سماجت سے اس نے اجازت دے دی تو اُن کے لئے قواعد بھی سخت بنائے۔“

جب ہم ہندوستان کے اُس زمانے کی حالت پر غور کریں تو بدھ کا تامل سمجھ میں آ سکتا ہے۔ بدھ کی زندگی میں بہت سے ایسے واقعات ظہور میں آئے جن سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ عورتوں کی کتنی قدر و منزلت کرتا تھا۔ اس نے خود بہت عورتوں کے نام لئے ہیں جن کو وہ اپنے جلیل اور عالم شاگردوں میں گنتا تھا۔

تبلیغ

بدھ میں صدق دل عمیق تھا اور اُس کی محبت انسانی وسیع اور غیر محدود تھی۔ خواہ کتنا ہی اختلاف کسی کو بدھ کے فلسفے سے ہو اُس کی راست بازی، صاف گوئی اور دلیری کی ساری دنیا قائل ہے اس کے زمانے میں مذہبی اور فلسفی آراء کی اشاعت کے لئے کمال درجے کی رواداری اور عدم تشدد ظہور پذیر تھی۔ اس وقت تک بدھ ازم نے یہی وطیرہ قائم رکھا ہے۔ ۲۵۰۰ سال کے عرصے میں ایک متنفس پر بھی تبدیلیٔ مذہب کا جبر نہیں ہوا اور نہ مت کے پھیلانے میں ایک قطرہ خون کا بہا ہے، اس پر بھی بدھ مذہب تبلیغی مذہب ہے۔ وسطی ایشیا اور مشرقی ایشیا میں جلد ہی پھیل گیا مغل اور تاتار جیسی وحشی قوموں کی عادات بھی اس نے بدل دیں۔ مہاراجہ اشوک ہی کے زمانے سے یہ حکومت کا مذہب ہو گیا۔ مود یا راجاؤں نے اسے ایک عالمی مذہب کا درجہ دیا اور یہ ہندوستان کی حدود کو پھاند کر تبت، لنکا، ترکستان، چین، بلوچستان، فلسطین، کوریا، جاپان، برما، سیام، کمبوڈیا، جاوا، سماترا، جزیرہ نما ملایا اور افغانستان میں پھیلنے کے علاوہ یورپ اور امریکہ میں بھی پھیل گیا۔ چناں چہ ذیل کے تاریخی شواہد اس صداقت کا بیّن ثبوت ہیں۔

ڈاکٹر بیلو کی کتاب ”اقوامِ افغانستان“ صفحہ ۷۵ اور ۷۲ پر مرقوم ہے کہ افغانستان میں جلال آباد کی وادی کا سابقہ نام ”نن گرہ“ یا نو وہار تھا یعنی نو مندر یہاں تھے۔ پانچویں صدی میں بدھ مت کا متبرک اور بارونق مقام تھا۔ اب بھی یہاں بودھی عمارتوں کے کھنڈرات موجود ہیں۔

بلوچستان — ڈاکٹر بیلو کی کتاب مذکور کے صفحہ ۲۲ پر بلوچستان میں بدھ مذہب کا ہونا ثابت کیا گیا ہے۔ پُرانا قندھار کاستا شہر کہلاتا تھا۔ ڈاکٹر مذکور کو یہاں سے سیاہ و سبز پتھر کا ایک کاسہ ملا جو کسی اسلامی درگاہ میں پڑا تھا۔ سیتی قوم کے حملے کے وقت جب بودھی لوگوں نے یہاں سے نقل مکان کیا وہ اس کاسہ کو چھوڑ گئے ہوں گے۔

ایران - چینی سیّاح یوانگ چوانگ اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ ایران میں اس وقت پارسی مندروں کے علاوہ تین بودھی درگاہیں جن میں کئی سو فقرا بستے ہیں موجود ہیں۔ یہاں ہینیان فرقہ کے بودھوں کی تعلیم ہوتی ہے۔

فلسطین - اشوک کے بھیجے ہوئے مشنری حضرت عیسٰی سے دو صدی پہلے یہاں اخلاق کا پرچار مشرقی صوبوں میں کرتے تھے۔ جس کی وجہ سے عیسوی مذہب کئی امور میں بودھی تعلیم سے مشابہت رکھتا ہے۔

(انگریزی بیڈرین ایمپائر صفحہ ۱۴۰ از پروفیسر مہافی)

مصر - مصر میں تارکوں اور زاہدوں کے فرقے بودھی اثر سے پیدا ہوئے۔ جو اشوک کے مبلّغوں کے ذریعے سے وہاں پہنچا تھا اور جس کے مقابلے کا کوئی فرقہ اُن دنوں یورپ میں نہ تھا

(مذاہبِ مصر از ڈاکٹر پیٹری)

چین - مسٹر بیکمین کی کتاب ”تاریخ بدھ ازم“ کے صفحہ ۷۷ پر مذکور ہے کہ شہنشاہ منگئی نے ۶۳ء میں خواب میں ایک سنہری مورت محل میں داخل ہوتے دیکھی۔ اس کے جوتشیوں نے کہا کہ یہ شکل ساکیہ منی کی ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوا تھا۔ شہنشاہ نے سفارت بھیج کر ہندوستان سے بودھی مت کے فقرا بلوائے اور چین میں انھوں نے پرچار کیا۔ اپنے ہمراہ دو مورتیاں اور کتابیں لائے تھے ان کا ترجمہ چینی زبان میں کیا گیا۔ اس شہنشاہ کے بعد کبھی بادشاہ نے تائید کی کبھی مخالفت کی لیکن آخر چین میں بدھ دھرم استقامت پکڑ گیا۔

کوریا۔ شہاب الدین چوہدری نے رسالہ "قانونی انڈین گیسرز"
جلد ۴ کے صفحہ ۷۷۹ پر لکھا ہے کہ چین سے سنہ ۳۷۲ء میں کوریا میں بدھ
مت پہونچا۔ مقام حیرت ہے کہ بعض چینی بدھ، کانفوشس اور تاؤ تینوں
مذہبوں کو ایک ہی وقت مانتے ہیں اور ان میں کوئی امر ایک دوسرے
کے تناقض نہیں دیکھتے۔

جاپان۔ سنہ ۲۰۰ء میں کوریا کو امپرس ریجنٹ جنگو کوگو نے فتح کیا۔
فاتحین بے دھرم کے اثرات پڑنے لگے۔ کوریا سے سنہ ۵۵۲ء میں بہت سے
بودھی سادھو جاپان آگئے۔ شنتو مذہب جاپان کا قدیم مذہب
تھا۔ اس کے پہلو بہ پہلو بدھ دھرم نے بھی پاؤں جما لئے۔ اس
وقت تعلیم یافتہ جاپانی بدھ مت کے پیرو ہیں شاہی مذہب شنتو ہے

برما۔ روایت ہے کہ گھوس نامی بدھ سادھو پانچویں صدی میں بدھ دھرم اس
ملک میں لے گیا یہ مگدھ کا باشندہ تھا اور بدھ لٹریچر کا بڑا عالم تھا
مسٹر ہیکمین اس روایت کو معتبر نہیں سمجھتے بقول اُن کے کوئی اور سادھو
برما گیا ہے۔

سیلون۔ اشوک کے شہزادہ مہندر اور اس کی شہزادی سنگھ متی نے
اس جزیرہ میں بدھ مت پھیلایا۔ الغرض کسی نہ کسی سادھو یا بھکشو
کے ذریعہ سیام۔ کمبودیا۔ نیپال۔ بھوٹان سکم کشمیر میں بدھ مت
پھیلا۔ حتیٰ کہ روس۔ وانگا اور ڈوان کی کلمک قوم بدھ کی پیرو ہوگئی۔
پانچ یونانی بادشاہ جن کے ملکوں میں مہاراجہ اشوک نے مبلغ روانہ کئے تھے
حسب ذیل تھے:۔

۱۔ سیریا کا بادشاہ اینٹی یاکس ۲۔ بطلیموس مصر کا۔
۳۔ میسلن کا اینٹی گونس ۴۔ سائیرین کا میگس
۵۔ اپی لاس کا سکندر

مارکوپولو" لکھتا ہے کشمیر سے کئی بودھی مشنری ایشیا کے مختلف ممالک
میں پرچار کے لئے گئے تھے (میڈیول ریسرچ جلد اول صفحہ ۱۷۵)

بابو نپیندر ناتھ بوس نے ایک مختصر کتاب موسوم "انڈین ٹیچرز آف
بدھسٹ یونیورسٹیز" نے لکھا ہے۔ اس کتاب میں چار کشمیری بودھ مشنریوں
کا حال درج ہے جن کے نام ہیں:۔ رتنا دجرا۔ سورج گپت۔ ساکیا سری ابھا
پدما سمبھو۔ علاوہ ازیں کتاب میں لکھا ہے" وہ زمانہ ذہن میں لائیے جب ترکیں

نہیں جو خوب معلوم نہ تھا۔ سواریاں تو سواتے پالکی کے اور کیا ہوں گی کہیں کہیں
بہلیاں بیل گاڑی ہوں گی۔ اس زمانہ میں کشمیری پنڈت مگدھ کی یونیورسٹیوں سے
تعلیم پاکر واپس وطن کو جاتے اور وہاں سے پھر تبت جاتے۔ وہاں سنسکرت
سکھاتے۔ تبتی زبان سیکھتے اور ترجمہ کرتے۔ معبد گاہیں قائم کرتے دھرم کا پرچار
کرتے۔ شاہی درباروں میں دخل پاتے اور ہندوستان سے باہر وحشی ملکوں
میں دھرم کی خوشخبری دیتے تھے"

یہ بات قابل ذکر ہے کہ بودھوں کے عروج کے زمانہ میں ہندوستان
میں وکرم شیلا۔ نالندا۔ جگ ڈالا اور اودنتا پوری یونیورسٹیاں بنگال اور
مگدھ میں ہوا کرتی تھیں۔ یہاں تبت کے لوگ تعلیم پانے کو آتے تھے اور
یہاں کے ہندی پنڈت تبت جایا کرتے تھے۔

پروفیسر فرائشر کی تحقیق ہے کہ کولمبس امریکہ کا پہلا دریافت کنندہ
تھا یہ بالکل غلط ہے اس سے بہت پہلے دریافت ہوچکا تھا چنانچہ وہ اپنے دعوے
کے ثبوت میں ذیل کے واقعات بیان کرتے ہیں۔

۱۔ کئی شہروں کے نام بدھ مت سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً گوت مالا
جو دراصل گوتم مالا ہے۔ سیکروپیری یعنی ساکیا پورہ۔

۲۔ کھنڈرات سے معبدگاہوں اور مندروں کے آثار کثرت برآمد
ہوئے ہیں۔ بدھ کی بے شمار مورتیاں نکلی ہیں۔ ان میں سے بعض عجائب گھروں
میں رکھی گئی ہیں۔ ان میں ایک مورتی گنیش کی ہے اور ایک مورتی پرنام
سکوندی لکھا ہوا ہے جو دراصل ساکیا منی تھا۔

۳۔ قدیم باشندگان کی نسلیں جو اس وقت تک موجود ہیں اپنے
پروہتوں کو لاما کہتی ہیں۔

۴۔ ایسا ایک روایت چلی آتی ہے کہ ایک سنت لمبا جامہ پہنے
ہوئے ایک ہزار سال ہوئے یہاں آیا تھا وہ ایک نئی دھرم کا پرچار
کرتا تھا اس کے بعد ایک اور سنت بھی اسی وضع کا آیا تھا۔

۵۔ چینی مورخ "ما تا لنگ" نے شرح و بسط سے لکھا ہے کہ امریکہ میں
بدھ مت کولمبس سے کئی صدیوں پہلے رائج تھا۔ بقول اس کے کابل سے
کوئی بدھ سیاح امریکہ آیا تھا۔ ایک تحریر بھی دریافت ہوئی ہے جو چین
کے شاہی خاندان میں نہایت احتیاط سے رکھی ہوئی ہے یعنی کابل کا ایک
بودھی گورنر شہنشاہ چین کو لکھتا ہے کہ ایک وسیع ملک دریافت ہوا ہے۔

جہاں بودھ گرو گیا اور بدھ دھرم کی بنیاد ڈال آیا ہے۔ جس کو دریافت شدہ
مال، کا ذکر اس خط میں درج ہے وہ عین مطابق میکسیکو کے ہوتا ہے یہ خط
پانچویں صدی ق م کا لکھا ہوا ہے۔

۹۔ چینی زبان میں امریکہ کا نام فوسنگ ہے۔ کابل کو چینی زبان میں
کافنگ بولتے ہیں۔ ایک بودھی شخص جو کابل کا باشندہ تھا اور جس کا نام ہی شین
تھا ۴۹۹ء قبل مسیح میں جاپان کے راستے امریکہ پہنچا۔ یہ بودھی سیاح فوسنگ سے
واپس آ کر چو شہنشاہ چین سے ملا اور بہت سے تحائف نذر کئے۔ اس واقعہ
کا ذکر بھی شاہی خاندان کے دفتر میں نہایت احتیاط سے رکھا ہوا ہے اور
اس وقت تک موجود ہے۔ (مہا بودھی جرنل ۱۹۱۶ء۔ اخبار ملاپ ۱۳ جون ۱۹۳۳ء)

۷۔ مسٹر ایس وتنابے رسالہ ینگ ایسٹ میں لکھتے ہیں (ماڈرن ریویو
اپریل ۱۹۲۶ء صفحہ ۴۸۸) :-

پیلنکیو میں پتھر کی مورتی ملی۔ دو شیر آگے ہیں پیچھے کے آسن پہ بدھ آلتی
پالتی مارے بیٹھا ہے۔ اس کے مشابہ مجسمے ہندوستان، چین اور جاپان میں بھی ملے
ہیں۔ پتھر کی ایک وینس اور ہاتھی کا پورا سر کندہ ملا ہے۔

کوپی میں ایک بڑی مورتی ملی ہے۔ ایک بھکشو اپنے مخصوص لباس میں
بیٹھا ہے۔

آزٹیک میں ایک مورتی ہاتھی کی شکل کی ملی ہے جو گنیش سے مشابہ ہے
اکسمول اور پیلنکیو وغیرہ مقامات میں دیواروں کے طاقوں میں ہندوستانی
چین اور جاپان کے بدھ کی مورتیوں کی نقلیں ملی ہیں۔

پیرس کے "انتھروپولوجیکل سوسائٹی" کے عجائب خانہ میں میکسیکو سے لا
کر ایک مورتی رکھی ہوئی ہے جس میں بدھ کو آلتی پالتی کی حالت میں دکھایا گیا
ہے۔ اس کے دونوں طرف حروف کندہ ہیں۔ اکسمول کی دیواروں پر علم ہیئت
کے نقشے اور دائرے ہیں جن میں ایک اژدھا بھی دکھایا گیا ہے جو چینی خیال کے
مطابق سورج کو نگل جاتا ہے جس کے سبب سے گرہن لگتا ہے۔

ستلا اور پیلنکیو سے جو تہ دار مستطیل اور محل نکلے ہیں جو ایشیا کے مستطیل
کی عین نقل ہیں خصوصاً جو شمالی چین، انگکور یا اور جاوا میں پائے گئے ہیں ان کی
بنیادیں اور طرز عمارت بودھی طرز ساخت کی شاہد ہے۔

پیلنکیو کے ایک ستون پر x کراس کندہ ہے جو بدھ کی علامت ہے۔
میکسیکو کے بعض حصوں میں آرائش و عمارات کی طرز بجنسہ وہی ہے۔ جو
ہندوستان اور چین کی کئی عمارتوں میں موجود ہے۔

یہ انکشافات کولمبس کی دریافت سے صدیوں پہلے امریکہ میں بودھوں کا
ہونا ثابت کرتے ہیں۔

ہندو سپریمیسی ان اینشنٹ امریکہ مطبوعہ ۱۸۸۹ء "میں لکھا ہے: "زمانہ
قدیم میں آریہ لوگ امریکہ میں جاتے تھے جن کے صدہا نشانات، مذہب و
عمارات و رسوم وغیرہ کے امریکہ میں موجود ہیں۔ آریہ لوگ آریہ ورت سے ہوائی
جہاز براہ جاوا اور بالی میکسیکو، پیرو، وسط امریکہ اور جزیرہ ٹرانیکٹس کے شہروں
اور ملکوں میں جایا کرتے تھے۔ آج مغربی محققین بڑے فخر سے یہ دعویٰ کرتے
ہیں کہ امریکہ کو سب سے پہلے کولمبس نے دریافت کیا تھا۔ سخت حیرت ہے کہ
اگر کولمبس امریکہ کا دریافت کنندہ تھا تو قدیم ہندو تہذیب کے یہ آثار جو پائے
ہو رہے ہیں یہاں کیوں کر پہنچے۔

امریکہ کے اور یورپ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مغربی ممالک میں
بدھ مت کے پیرو بہا سے جاتے ہیں۔ مثلاً "تاتا ملکا" ہوتا۔ چنانچہ ہم انو سار سو بدھ اقوام
کے جرمن تھے جنھوں نے بھکشو بن کر یہ نام اختیار کر لئے۔

"تتا لوک" قوم کا ڈچ اور "نا آمکا" کا شاگرد تھا
"آنندا متیا" قوم کا انگریز تھا۔ اس نے انگلستان میں ۱۹۰۷ء میں بودھی
سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی نے ۱۹۰۹ء میں ایک سالانہ "بدھسٹ ریویو" جاری کیا۔
"سلکارا" قوم کا اسکاچ تھا۔
پروفیسر سلون لیوی فرانسیسی تھا۔
"ڈاکٹر پالی دہلکے" جرمن تھا۔

دورِ حاضرہ میں جبکہ کشیدگی زوروں پر ہے۔ ہر زبردست، زیردست کو
ہڑپ کر جانے کی فکر میں ہے۔ سائنس کی ارتقائی منازل میں پہنچ کر بعض حریص و جابر
اقوام محض اپنی ایجادات و اختراعات کے جارحانہ استعمال سے دنیا کو تہ و بالا
کر دینے پر تلی بیٹھی ہیں۔ بدھ اور صرف بدھ ہی کا پیغام آشتی اہلِ دنیا کو
اخوت و یگانگت کے سحر کارانہ انداز سے راہِ حیات دکھا سکتا ہے اور موجودہ
بہیمیت کو انسانیت و نجابت سے تبدیل کر کے ذہنیت میں ایک ارفع مقام
کی خلش بھر سکتا ہے۔ مبارک ہیں ہی خواہانِ وطن جنھوں نے بدھ مت
کی اہمیت کو محسوس کر کے بدھ کا پیغام ہر گوشہ ہوش تک پہنچانے کی مساعی جمیلہ
وسیع پیمانہ کا عہد باندھا ہے۔

پی، این، کے بامزئی

گاندھار فن کا ارتقاء

ڈاکٹر پی اسی باگچی نے لکھا ہے۔ "ہم دیکھ چکے ہیں کہ بودھ مذہب کی توسیع کے پہلے دور میں جنوبی مغربی علاقوں، خاص طور پر گاندھار اور کشمیر نے سب سے نمایاں خدمات انجام دی تھیں۔ اس لئے یہ بالکل فطری ہے کہ ان دونوں بستیوں کے مبلغین وسط ایشیا اور چین میں اپنے ساتھ ہند۔یونانی فن یعنی اس فن کے نمونے بھی لے گئے ہوں گے جو ان کے پاکیزہ جذبات کے اظہار کا واحد ذریعہ تھا"

اگرچہ کشمیر براہ راست ہند۔یونانی سلطنت کے زیر اثر نہیں رہا تھا لیکن یونانی فن کے اثرات اس پر حاوی تھے۔ بہت زمانے سے اس حسین وادی کے لوگ باکمال دستکار کی حیثیت سے ساری دنیا میں مشہور رہے ہیں، ایسے دستکاروں کی حیثیت سے جن کی صناعانہ صلاحیت پر اُن حسین فطری مناظر کی گہری چھاپ ہے جن کی گود میں وہ سانس لیتے ہیں۔ اُن کے ملکی فلسفہ — کشمیری شیو فلسفہ — نے بھی فن کو اس کی بلند ترین منزل پر پہنچا دیا ہے جیسا کہ ابھی نو گپت نے کہا ہے۔ "کسی فنی تخلیق میں فطرت کی آمیزش الوہیت شناسی کی قریب ترین منزل ہے۔"

فنِ معماری میں باکمال ہونے کی بنا پر کشمیری غیر ملکی لوگوں میں "شناستر شلپین" یا معمار کے نام سے مشہور رہے ہیں۔ یونانیوں کی طرح انھوں نے فطرت کے مظاہر کو پیکروں میں مجسم کیا ہے اور انھیں وہی زندگی اور شوخی عطا کی ہے جو انھوں نے اپنے بہشتی وطن میں دیکھی اور محسوس کی تھی ابتدائی دور کے ان فنکاروں کے مذہبی جوش کا اظہار مندروں اور مجسموں کی تعمیر کی صورت میں ہوا۔

قوتِ کائنات، جو ہندوستانی وحدتِ وجود کا مرکز و محور رہی ہے اس کی پوجا شیو کے نام سے کی جاتی تھی۔ کشمیر کے فنکار بت تراشی کو اس سے فیضان ملتا تھا۔ شیو جو جابر، بھیرو بھی تھے، شنکر بھی تھے اور سب سے زیادہ اردھ ناریشور تھے پہاڑوں کی کنیا پاروتی سے مل گئے۔ ایم گروسیٹ کہتے ہیں:-

"اس میں بہت ہی گہری اشاریت ہے۔ ہمیں اس کے فلسفیانہ مفہوم کو اچھی طرح سمجھنا چاہیئے تاکہ ہم کہیں اس کی غلط تعبیر نہ کر بیٹھیں کیونکہ ہم یہاں تباہی کے دیوتا کو تخلیقی قوت سے ہم آہنگ پاتے ہیں؛ موت کے عمل کو تخلیقی قوت کے سرچشمے کی شکل میں دیکھتے ہیں۔"

کشمیری فنِ سنگ تراشی کا یہ انوکھا اور ترقی یافتہ پہلو وسط ایشیا، تبت اور چین میں گیا جہاں بودھ مذہب کے زیر اثر اولوکیت ایشور، ادھی بدھ اور بے شمار دھیانی بدھ تخریبی اور تخلیقی — دونوں ہی قوتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وسط ایشیا کے دور دراز کے گوشوں سے لے کر جاپان اور تبت تک میں کشمیری فن کے اثرات آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

چین بودھ یونانی فن سے بہت گہرے طور پر متاثر ہوا ہے — یہ فن وہاں کشمیری اور ہندوستانی مبلغین کے ساتھ ساتھ گیا تھا۔ اب یہ بات پورے طور پر ثابت ہو چکی ہے کہ اس مدرسۂ فن کی بنیاد گاندھار میں رکھی گئی۔ گاندھار فن کی ترقی میں کشمیری فنکاروں کا جو حصہ رہا ہے اُسے اس موضوع کے ماہرین ابھی منظرِ عام پر نہیں لائے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہی ہے کہ کشمیر کے آثارِ قدیمہ کے متعلق معلومات کی ابھی بہت کمیابی ہے، لیکن ابھی حال میں ہرعان میں سُرخی مائل بادامی رنگ کی مٹی کے بنے ہوئے جو کھپرے اور ٹائیل اور اُشکر میں مجسموں کے جو ٹکڑے دستیاب ہوئے ہیں، ان سے یہ خلا بڑی حد تک پُر ہو جاتا ہے۔

قدیم زمانے میں کشمیر اور گاندھار کے درمیان جو گہرے سیاسی اور تہذیبی تعلقات رہے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مشہور قدیم یونانی، بودھ

فن کی روایت کو ترقی دینے اور آگے بڑھانے کا فخر بڑی حد تک کشمیر فنکاروں کو ہی حاصل رہا ہوگا۔ اس لئے اس اہم پہلو پر زیادہ تفصیل کے ساتھ بحث کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔

جب اشوک کی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا تو اس کا اثر ہندوستان کے شمال مغربی صوبے پر بھی پڑا۔ مرکزی قوت چونکہ بہت گھٹ چکی تھی، اس لئے شمال کی جانب سے پنجاب پر پھر حملے ہونے لگے۔ اس بار حملہ آور تہذیبی حیثیت سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ تھے یونانی باختر میں ایک آزاد ریاست قائم کر چکے تھے۔ ہندوستانی سرحد کو عبور کرکے اُنھوں نے گاندھار کو اپنے قبضہ میں لے لیا۔ وقت کی رفتار کے ساتھ باختر کے یہ یونانی ہندوستانی سانچے میں ڈھلتے گئے۔ تبدیلی کا یہ عمل آخر کار ایک ایسے نقطے پر پہونچ گیا کہ ہندوستان میں پیدا ہونے والے یونانی ہندو سماج کا ایک حصہ بن گئے۔ دو قوموں کی اس آمیزش سے ہندوستانی تہذیب اور یونانی تہذیب کا غیر معمولی امتزاج عمل میں آیا جس نے گاندھار کے مشہور مدرسۂ فن کو جنم دیا

جب کد فیسس دوئم نے آخری یونانی بادشاہ ہرمیئس کو شکست دے دی تو گاندھار بھی خانہ بدوش کشنوں کے حلقۂ اقتدار میں آگیا۔ کشنوں نے آہستہ آہستہ یونان، پارتھیا اور شک کی چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کو ختم کر دیا اور کنشک کے زیر اقتدار ایک بہت وسیع سلطنت قائم کر لی کنشک کے زیر اثر کشمیر نے جو سیاسی اور تہذیبی کارنامے انجام دیئے، اُن پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ گاندھار کا فن جس پر یونانی اثرات غالب تھے، کشنوں کو بہت پسند آیا۔ کنشک کی سرپرستی میں نہ صرف اس کی بہت ترقی ہوئی بلکہ وہ ہندوستان اور وسط ایشیا میں دُور دُور تک پھیل گیا۔

اس علاقے میں یونانیوں کے پہونچنے سے بہت پہلے ہی گاندھار اور کشمیر میں گہرے سیاسی تعلقات قائم ہو چکے تھے۔ کلہن کی لافانی تخلیق "راج ترنگنی" کا پہلا منظر گاندھار ہی ہے۔ آگے چل کر گاندھار اور وہاں کے برہمنوں کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ کشمیر کی فوج کے لئے گاندھار کے نوجوان سورماؤں کی بہت مانگ تھی۔

"کشمیر میں ابھی حال تک شمال مغربی ہندوستان کے ہند یونانی، پارتھیائی اور ساہی بادشاہوں کے سکّے جتنی کثرت سے ملتے تھے، اُس سے پتہ چلتا ہے کہ دو صدی قبل عیسیٰ مسیح اور پہلی صدی عیسوی میں پشاور اور کابل کی ریاستوں اور کشمیر کے درمیان سیاسی تعلقات نہیں تو گہرے تجارتی تعلقات ضرور تھے"۔

(آر۔ سی۔ کاک، قدیم عمارتیں)

کہا جاتا ہے کہ کشمیر اور گاندھار میں سب سے پہلے بودھ مذہب کی تبلیغ کرنے کا سہرا مبلغ اعظم مدھیانتک کے سر ہے جسے اشوک کے مذہبی مشیر موگلی پُت تیسا نے بھیجا تھا۔ قدیم دستاویزوں میں کشمیر کی سلطنت گاندھار ہی کا ایک حصہ نظر آتی ہے۔ بودھ مذہب کی کتاب میں جہاں سولہ مہاجن پدوں کی فہرست دی گئی ہے وہاں کشمیر گاندھار کو ایک ہی جن پد مانا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشوک سے پہلے یہ دونوں دیش مل کر ایک سیاسی وحدت کی تکمیل کرتے تھے۔ اشوک کے عہد حکومت میں کشمیر اور گاندھار ایک دوسرے کے اور بھی قریب آگئے۔ اشوک کی وسیع سلطنت کے خاتمہ کے بعد بھی ان دونوں کے تعلقات قائم رہے۔ گاندھار باری باری سے کشمیر اور پنجاب کا حلقہ بگوش بنتا رہا۔ سمدھی مت آدیہ راجا کے کنارہ کش ہو جانے کے بعد کشمیر کے امراء نے گاندھار سے میگھاواہن کو لاکر کشمیر کا راجہ بنایا۔ اشوک کے بعد بھی کشمیر اور گاندھار ایک ہی سیاسی وحدت کی تکمیل کرتے تھے۔ اس کا ثبوت یونانی دستاویزوں سے ملتا ہے جن میں کسپ پیرو (کشپ پور، کشمیر) کو گاندھار کا ایک شہر کہا گیا ہے

"ملیند پنہا" میں جس کی تخلیق سن عیسوی کی ابتدا میں ہوئی تھی دونوں ملکوں کو کشمیر۔ گندھار کہا گیا ہے۔ تیسری اور چوتھی صدی عیسوی میں بودھ مذہب کی کتابوں کے چینی مترجموں نے سنسکرت لفظ "کشمیر" کے لئے چینی لفظ "کیپن" کا استعمال کیا ہے۔ "کیپن" میں کشمیر کے علاوہ گاندھار اور کپیش نگر شامل ہیں۔ مہاومس کے ابتدائی بابوں میں سے کسی ایک باب میں دونوں ملکوں کو کشمیر۔ گاندھار کہا گیا ہے۔ لیکن ایک دوسرے باب میں جس کا تعلق بہت بعد کے زمانے کے کسی واقعے سے ہے فقیروں کا ذکر کرتے ہوئے اُنھیں کشمیر کا باشندہ بتایا گیا ہے اس میں بھی کوئی شک کرنے کی گنجائش نہیں ہے کہ کلہن نے ہندوستان کی شمال مغربی سرحد پر کشمیری راجاؤں کے حملوں کے بارے میں جو باتیں لکھی ہیں، وہ تاریخی نقطۂ نظر سے بالکل صحیح ہیں۔ یوان چوانگ کے تحریروں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جب ٹکسیلا پہونچا تھا تو یہ ملک کشمیر کے ماتحت تھا۔ راج ترنگنی کے مطالعہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ وادیٔ کابل کے ساہی

حکمرانوں سے جن کا پایۂ تخت اُدھبنڈپور (موجودہ اوہند) تھا، کشمیری راجاؤں کے بہت گہرے تعلقات تھے۔ وادیٔ کابل کے جو کُشن حکمران بعد میں ہوئے۔ اُن کے بہت سے شاہزادوں کو لِلتادتیہ نے اپنے یہاں پناہ دی اور انھیں اعلیٰ عہدوں پر مامور کیا۔ کشمیر کی بعد کی تاریخ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کشمیری راجاؤں نے گاندھار کے ساہی حکمرانوں کے ساتھ شادی بیاہ کے رشتے بھی قائم کئے۔ اننت دیو (۱۰۲۸ - ۱۰۶۳ء) کے عہد میں ہمیں اُن کے خاندان میں ایسے بہت سے لوگ ملتے ہیں جو ساہی پُتر یا راج پُتر کے نام سے پکارے جاتے تھے اور جو کشمیر کے دربار میں اعلیٰ ترین عہدوں اور ممتاز ترین حیثیتوں کے مالک تھے۔ گاندھار میں اس سلسلۂ نسب کا آخری خود مختار حکمران تری لوچن پال تھا۔ اسے کشمیر کے راجہ سنگرام راج کی مدد کے باوجود محمود غزنوی کے ہاتھوں بُری طرح شکست کھانی پڑی۔ اُس نے زندگی کا باقی حصّہ کشمیر میں ایک پناہ گزین کی حیثیت سے گذارا۔ چودھویں صدی عیسوی میں سکندر نے کشمیر گاندھار کو فتح کیا اور اُدھبنڈپور کی شاہزادی سے شادی کی۔ مشہور بادشاہ زین العابدین جو کشمیر کا اکبر تھا، اسی شاہزادی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ کشمیر اور گاندھار کے درمیان اتنے گہرے سیاسی اور تہذیبی تعلقات کے ہوتے ہوئے اس بات کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا کہ گاندھار کے مدرسۂ فن نے کشمیری فنکاروں کی چابک دستی کی مدد لئے بغیر ہی ترقّی کی منزلیں طے کی ہوں گی۔ ہزاروں سال سے کشمیری صنّاع اپنے فنکار ہاتھوں سے تیار کی ہوئی خوشنما چیزوں کے لئے مشہور رہے ہیں اور آج بھی سارے ایشیا اور یورپ میں اُن کی شہرت اُسی طرح قائم ہے جہاں یہ بات سچ ہے کہ کشمیر کے قدیم مندروں کے کھنڈروں میں یونانی اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں، وہاں یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ گاندھار کا فن کشمیری فنِ بُت تراشی اور فنِ معماری سے ضرور متاثر ہوا ہوگا

گاندھار اور کشمیر کی عمارتوں کی تعمیر میں جو مسلے استعمال کئے گئے ہیں۔ اُن کے ناگزیر فرق کو چھوڑ کر دونوں ملکوں کی عمارتیں بالکل ایک سی ہیں۔ کشمیر کی بودھ عمارتوں کا نقشہ اور شاید اٹھان بھی قریب قریب وہی ہے جو اس زمانے کے گاندھار کی بودھ عمارتوں کا ہے۔

یونانی۔ بودھ فن کی ترقّی میں سب سے زیادہ حصّہ بودھ مذہب کی مہایان شاخ نے لیا۔ چین کے لوگوں نے اس فن کو ہاتھوں ہاتھ لیا بے شمار بودھ دیوتا اور دیویاں — اولوکیت ایشور، تارا، منجسری کوان یِن میتری وغیرہ — میں کشمیر اور گاندھار کے فنکاروں کو فنی تخلیقات کے لئے ایک وسیع میدان مل گیا۔ اور انھوں نے نہ صرف وسط ایشیا اور چین بلکہ جاپان تک کے فنون تشکل تراشی پر اپنے گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے۔

آئندہ شمارے کی ایک جھلک

مندرجہ ذیل کرم فرماؤں کے مضامین شائع ہونے کی توقع ہے

خواجہ غلام السیّدین	اقبال کے پیغام کی عالمگیری
مولانا نیاز فتح پوری	داستانِ جرم و تعزیر
راجندر سنگھ بیدی	سوانحی اور تاریخی فلمیں
علی سردار جعفری	وجد کی شاعری
اوپندر ناتھ اشک (افسانہ)	نیا ہدایت کار
کوثر چاند پوری (افسانہ)	دودھ کے جھاگ

اس کے علاوہ مقتدر شعراء کی نظمیں اور غزلیں (ادارہ)

مشیر الحق بحری آبادی

مکالماتِ گوتم بُدھ

حسبِ ذیل مکالمہ Dialogue of Buddha حصّہ دوم کے ایک حصّے کا ترجمہ ہے جسے پالی زبان سے انگریزی میں T. W. Rhys Davids نے ۱۹ ویں صدی کے آخر میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب مہاراجہ سیام کی سرپرستی میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس ترجمے میں حاشیے پر جو نمبر پڑے ہوئے ہیں وہ اصل پالی کتاب کے ہیں۔ (مترجم)

(۲۵-۲۷) پوٹھ پد۔ "اچھا حضور، یہ بتائیے کہ کیا عالم ابدی ہے؟ کیا صرف یہی صداقت ہے اور دوسرے خیالات حماقت پر مبنی ہیں؟"

گوتم بدھ "پوٹھ پد، یہ ایک ایسا معاملہ ہے جس پر میں نے اظہارِ خیال نہیں کیا ہے۔"

تب پوٹھ پد نے حسب ذیل مزید سوالات کئے۔

"۲ کیا دُنیا ابدی نہیں ہے؟

۳- کیا دنیا محدود ہے؟

۴- کیا دنیا غیر محدود ہے؟

۵- کیا روح جسم کی مانند ہے؟

۶- کیا روح اور جسم دو الگ الگ چیزیں ہیں؟

۷- کیا جو شخص سچائی کو پالیتا ہے وہ مرنے کے بعد پھر زندہ ہوتا ہے؟

۸- کیا وہ مرنے کے بعد زندہ نہیں ہوتا؟

۹- کیا وہ مرنے کے بعد زندہ بھی ہوتا ہے اور زندہ نہیں بھی ہوتا ہے۔

۱۰- کیا وہ مرنے کے بعد نہ تو زندہ ہوتا ہے اور نہ زندہ نہیں ہوتا ہے؟

گوتم بدھ "اے پوٹھ پد، یہ ایسے معاملات ہیں جن پر میں نے کوئی رائے نہیں ظاہر کی ہے۔"

۲۸ پوٹھ پد "لیکن عالی مقام نے اس پر اظہارِ خیال کیوں نہیں کیا ہے؟"

گوتم بدھ۔ "یہ بے فائدہ سوال ہے۔ اس کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں ہے اس سے نہ تو بنیادی خوشی اطوار پیدا ہوتی ہے اور نہ آزادیٔ رائے، نہ خواہشاتِ نفسانی سے چھٹکارا ملتا ہے اور نہ تزکیۂ نفس۔ نہ اطمینانِ قلب حاصل ہوتا ہے نہ علم حقیقی، نہ راہِ مستقیم کے بلند مراتب کی کیفیتِ باطنہ کا پتہ چلتا ہے اور نہ نروان حاصل ہوتا ہے۔"

[۱۸۹] ۲۹- پوٹھ پد۔ "پھر عالی مقام کے کیا خیالات ہیں؟"

گوتم بدھ "پوٹھ پد، میں نے دُکھ کی تشریح کردی ہے۔ میں نے دُکھ اور سکھ دونوں کے بارے میں بتا دیا ہے اور یہ بھی سمجھا دیا ہے کہ کوئی شخص دکھوں سے کس طرح چھٹکارا پا سکتا ہے۔"

۳۰- پوٹھ پد۔ "مگر عالی مقام نے اس قسم کی بات کیوں بتائی ہے؟"

گوتم بدھ۔ "اس وجہ سے پوٹھ پد، کہ ایسا سوال مفید ہوتا ہے۔ اس کا تعلق دھرم سے ہوتا ہے، اس سے خوشی اطوار اور آزادیٔ رائے پیدا ہوتی ہے۔ اس سے خواہشِ نفسانی سے چھٹکارا اور تزکیۂ نفس

ہوتا ہے۔ اس سے اطمینان اور علم حقیقی حاصل ہوتا ہے۔ اس سے صراطِ مستقیم کے بلند مراتب کی کیفیتِ باطنہ کا مشاہدہ ہوتا ہے اور نروان حاصل ہوتا ہے۔"

پوتھ پد:۔ "ٹھیک ہے اے عالی مقام، درست ہے اے خوش وخرم، اب عالی مقام جو مناسب سمجھیں وہ کریں

(تب عالی مقام اپنی جگہ سے اٹھے اور وہاں سے چلے گئے)

۳۱ اور عالی مقام جوں ہی وہاں سے گیا بھکشو پوتھ پد پر ہر طرف سے دوسرے بھکشوؤں نے اپنے سوالات اور اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ وہ کہنے لگے۔ "یہ پوتھ پد تو سامان گوتم کے ہر ہر لفظ کی تائید کرنے لگتا ہے۔ "ٹھیک ہے عالی مقام، درست ہے خوش وخرم" اور ہمیں یہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ سامان گوتم نے کوئی ایسا نظریہ بھی پیش کیا ہے جو ان پیدا شدہ دس مسائل سے ممتاز ہو۔"

اور وہ سب لوگ اسی قسم کی باتیں کرتے رہے۔

۱۹۰۔ لیکن جب انھوں نے اس طرح کی باتیں کیں تو بھکشو پوتھ پد نے انھیں جواب دیا۔ "میں یہ نہیں دیکھتا ہوں کہ اس نے ان مسائل کے بارے میں کوئی نظریہ پیش کیا ہے یا نہیں، لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ گوتم نے اشیا کی فطرت کے مطابق ایک ایسا مناسب اور ٹھیک طریقہ تجویز کیا ہے جس کی بنیاد کامل دھرم پر ہے۔ پھر میں کس طرح سے اس کی تائید سے انکار کر سکتا ہوں۔" بھکشو نے مکرر کہا کہ "گوتم نے اس نظریے کو کتنی اچھی طرح پیش کیا ہے۔"

۳۲۔ پھر دو تین دنوں بعد مہاوت کا بیٹا کِتّا اور بھکشو پوتھ پد، عالی مقام کی قیام گاہ پر آئے۔ وہاں پہنچ کر مہاوت کا بیٹا کِتّا عالی مقام کے سامنے جھکا اور ایک طرف بیٹھ گیا۔ اور بھکشو پوتھ پد، عالی مقام سے پُر وقار بے تکلفی اور دوستانہ طریقے سے سلام وکلام کر کے اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔ پھر اس نے عالی مقام کو بتایا کہ کس طرح دوسرے بھکشوؤں نے اس پر اعتراضات کی بوچھاڑ کی تھی اور اس نے ان کو کیا جواب دیا تھا۔ تب عالی مقام بولا۔

(۱۹۱) ۳۳ گوتم۔ "پوتھ پد، وہ تمام بھکشو اندھے ہیں۔ انھیں کچھ دکھائی نہیں دیتا ہے۔ ان میں صرف تمھیں ایک ایسے ہو جس کے آنکھیں ہیں۔ اے پوتھ پد، کچھ باتوں کو تو میں واضح کر دیتا ہوں اور کچھ کو غیر واضح چھوڑ دیتا ہوں۔ تمھارے کئے ہوئے دسوں سوالات کے جوابات میں نے غیر واضح چھوڑ دئے اور اس کا سبب بھی وہی ہے جو میں تمھیں بتا چکا ہوں۔ بنیادی بات تو وہ چار صداقتیں ہیں جن کی میں تشریح کر چکا ہوں۔"

(۱۹۲) ۳۴ "اے پوتھ پد، کچھ برہمن اور سامان ایسے ہیں جن کا یہ خیال ہے کہ 'روح کو مرنے کے بعد ہی مکمل خوشی اور صحت حاصل ہوتی ہے۔' میں ان لوگوں کے پاس گیا اور ان سے پوچھا کہ کیا ان کے خیالات ایسے ہی ہیں تو انھوں نے تسلیم کیا کہ ان کے خیالات یہی ہیں، اور میں نے اُن سے پوچھا کہ کیا دنیا 'یعنی دنیا کے باشندے' مکمل خوش ہیں تو انھوں نے جواب دیا کہ "نہیں"

"تب میں نے ان سے پوچھا، علاوہ ازیں کیا آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ خود آپ نے ایک پوری رات یا ایک دن، یا آدھی رات یا آدھا دن مکمل خوشی کی حالت میں گذارا ہے۔ اس کا بھی انھوں نے جواب دیا کہ "نہیں"

"تب میں نے اُن سے کہا کہ "کیا آپ کوئی ایسی ترکیب یا کوئی ایسا طریقہ جانتے ہیں جس کے ذریعے آپ ایسی حالت پیدا کر سکیں جو مکمل خوشی کی ہو" اس پر بھی اُن کا جواب نفی میں تھا۔

"اور تب میں نے اُن سے کہا "اچھا تو کیا آپ لوگوں نے کبھی ان دیوتاؤں کی آواز سنی ہے جو پُر مسرت دُنیا میں یہ کہتے ہوئے دوبارہ پیدا ہوئے تھے کہ "نیک بنو اے آدمیو اور مکمل خوشی کی دنیا میں دوبارہ جنم کے لئے کوشش کرو" تب بھی ان کا جواب 'نہیں' تھا۔"

"پوتھ پد اب اس سے تم کیا سمجھتے ہو! کیا ان سامانوں اور برہمنوں کی بات سے یہ نہیں ظاہر ہوتا کہ وہ بے بنیاد خیالات رکھتے ہیں۔"

(۱۹۳، ۳۵ " اور کی مثال تو اس آدمی کی طرح ہے جو یہ کہے کہ " میں
روئے زمین کی خوبصورت ترین عورت کی بے حد تمنا رکھتا ہوں
اور اس سے بے پایاں محبت کرتا ہوں۔" اور جب لوگ اس
سے یہ پوچھیں کہ " اچھا دوست، یہ تو بتاؤ کہ وہ خوبصورت ترین
عورت جس کی تمہیں تمنا ہے اور جس سے تم محبت کرتے ہو وہ کون
ہے؟ کیا وہ کسی معزز گھرانے کی عورت ہے؟ کوئی راہبہ ہے!
کسی تاجر خاندان سے تعلق رکھتی ہے یا کوئی اچھوت ہے؟"
" تو وہ اس سوال کے جواب میں کہہ دے کہ " میں تو کچھ
نہیں جانتا۔"

"اور تب اس سے پھر پوچھا جائے کہ " اچھا دوست!
روئے زمین کی وہ خوبصورت عورت جس کی تمہیں تمنا ہے اور جس
سے تم محبت کرتے ہو، کیا تم اس کا نام جانتے ہو؟ اسے پہچانتے
ہو؟ اس کے خاندان کے بارے میں تمہیں کوئی علم ہے؟ اس کے
قد و قامت کے متعلق کوئی بات معلوم ہے؟ اس کا رنگ کالا ہے،
کہ گورا ہے یا سانولا ہے۔ وہ کس گاؤں یا قصبہ کی رہنے والی ہے یا
شہر کی ہے۔" تو وہ ان سوالوں کے جواب میں کہہ دے کہ "مجھے
تو کچھ معلوم نہیں۔"

" لوگ اس سے پھر کہیں کہ " اچھا دوست، جس کو تم جانتے
نہیں ہو، جسے تم نے دیکھا نہیں ہے کیا اس کی تمہیں تمنا ہے اور
تم اس سے محبت کرتے ہو۔" تو وہ کہہ دے کہ " ہاں "۔

" تو ایسے شخص کے بارے میں پوتھ پد تمہارا کیا خیال ہے
کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ شخص بے عقلی کی باتیں
کرتا ہے۔"

(۱۹۴) ۳۶-۳۷- " پوتھ پد! یہی حالت ان ساماتوں اور برہمنوں کی ہے
جو یہ کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد روح کی تکمیل ہوتی ہے اور اسے مکتی
خوشی حاصل ہوتی ہے۔ یہ تو بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی شخص
ایک دوراہے پر کھڑا ہو کر ایک بلند مکان پر چڑھنے کے لئے زینہ
بنائے اور لوگ اس سے کہیں کہ " دوست جس محل میں داخل
ہونے کے لئے تم زینہ بنا رہے ہو کیا تمہیں معلوم ہے کہ وہ مشرق
میں ہے یا مغرب میں، شمال میں ہے یا جنوب میں۔ وہ بلند
ہے یا پست، یا متوسط ہے۔ تو وہ اس کے جواب میں کہے
کہ " مجھے تو کچھ معلوم نہیں۔"

" تب لوگ اس سے یہ کہیں کہ اچھا دوست تم ایک ایسے محل
میں داخل ہونے کے لئے زینہ بنا رہے ہو جس کو نہ تم جانتے ہو اور نہ
ہی تم نے دیکھا ہے تو وہ اس کے جواب میں کہہ دے کہ " ہاں "۔

" اب بتاؤ پوتھ پد، کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ بے عقلی
کی باتیں کرتا ہے"

پوتھ پد۔ " یہ حقیقت ہے حضور، کہ اس قسم کی باتوں سے اس آدمی کی
کوتاہ فہمی ظاہر ہوتی ہے۔"

۳۸۔ گوتم ۔ " تو پس اے پوتھ پد، یہی حال ہے ان برہمنوں اور ساماتوں
کا، جو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ روح کو موت کے بعد مکتی حاصل ہوتی
ہے۔ کیونکہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انہیں اس وقت کی موجودہ دنیا
کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ وہ اپنے
بارے میں بھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ کبھی ایک دن یا آدھے دن پوری
طرح خوش و خرم رہے ہوں۔ اور وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس نتیجے پر
ایمان لانے کا ان کے پاس کوئی یقینی ذریعہ نہیں ہے۔"

" پھر تم اس کے بارے میں کیا سوچتے ہو پوتھ پد، کیا ایسی
حالت میں ان لوگوں کی باتوں سے یہ نہیں ظاہر ہوتا کہ وہ سب بے عقلی
کی باتیں کرتے ہیں۔"

پوتھ پد:۔ " سچی بات تو یہ ہے حضور، کہ ان کی باتیں بے بنیاد معلوم
ہوتی ہے۔"

۳۹۔ گوتم :۔ پوتھ پد، شخصیت کے حسب ذیل تین روپ دنیا میں عام طور
سے تسلیم شدہ ہیں:۔

مادی غیر مادی اور غیر صوری

مادی شخصیت کی تو شکل ہوتی ہے اور وہ چار عناصر سے مل کر بنتی
ہیں اور غذا پر ان کی پرورش ہوتی ہے۔ غیر مادی کی کوئی شکل نہیں
ہوتی۔ وہ دماغ میں ہوتی ہیں اور ان کے چھوٹے بڑے تمام اجزاء
مکمل ہوتے ہیں۔ تیسری غیر صوری صرف خیال کی پیداوار ہوتی ہے۔"

۱۹۵ - ۲۰۰۴ " پوٹھ پد، اب میں تمہیں ایک ایسی نصیحت کرتا ہوں کہ اگر تم اس پر عمل کرو گے تو بری عادتوں سے بچ جاؤ گے۔ اس سے مائل بہ اصلاح عادات و اطوار بڑھ جائیں گے اور گیان کی کاملیت اور اس کا جاہ و جلال روبرو دیکھا اور محسوس کیا جا سکے گا۔"

(۱۹۶) " اے پوٹھ پد، یہ یوں ہو سکتا ہے کہ تم سوچو کہ بری عادتوں کو دور کرنا چاہیئے اور مائل بہ اصلاح عادات و اطوار کو بڑھانا چاہیئے اور گیان کی کاملیت اور اس کے جاہ و جلال کو دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیئے۔ لیکن اگر اس کے بعد بھی کوئی ہمیشہ رنجیدہ رہتا ہو تو اے پوٹھ پد یہ صحیح فیصلہ نہیں ہے۔ کیوں کہ جب یہ شرائط مکمل ہوں گی تب خوشی حاصل ہو گی، سکھ ہو گا، امن ہو گا، مکمل احتیاط اور خود اختیاری ہو گی اور انسان آرام و سکون کے ساتھ رہے گا۔"

(۱۹۷) ۳۰۴ - ۵ - ۲۰۴ " اور باہر والے، اے پوٹھ پد، ہم سے اس طرح پوچھ سکتے ہیں کہ "کیوں حضور، مادی (یا ذہنی یا غیر صوری) شخصیت کی وہ کون سی کیفیت ہے جس کو دور کرنے کے لئے آپ ہمیں وہ نصیحتیں کرتے ہیں جن کے ذریعے ایک شخص ان بری عادتوں سے نجات پا جائے گا جن کے خصائل اس نے خود اپنے میں پیدا کئے ہیں لہٰذا ان نصیحتوں سے ان کیفیات کا اضافہ ہو گا جن کا میلان طہارت کی طرف ہو گا۔ حتیٰ کہ وہ خود گیان کی شان و شکوہ اور اس کی کاملیت کو دیکھ اور محسوس کر لے۔"

" ایسے شخص کو مجھے یہ جواب دینا ہے کہ کیوں نہیں، وہ شخصیت جو تم اپنے سامنے دیکھ رہے ہو وہی تو میرا مقصود ہے۔"

۱۹۸ - اب تم اس سے کیا سمجھتے ہو؟ اے پوٹھ پد کیا اس بات سے اس کی صحیح بنیاد نہیں پڑتی"

پوٹھ پد۔ " یہ سچ ہے سرکار، ایسا ہی ہے۔"

۲۰۴ - گوتم - پوٹھ پد، ایسا ہی ہے جیسے ایک آدمی ایک محل کے اوپری حصے میں جانے کے لئے اسی محل کے نیچے حصے میں ایک زینہ بنائے اور لوگ اس سے کہیں "اچھا پیارے دوست، جس محل میں داخل ہونے کے لئے تم زینہ بنا رہے ہو کیا تمہیں معلوم ہے کہ وہ مشرق میں ہے یا مغرب میں، شمال میں ہے یا جنوب میں، اونچا ہے یا نیچا یا متوسط ہے؟"

"اور جب اس سے ایسا پوچھا جائے تو وہ کہے۔ "واہ، وہ مکان تو یہ سامنے موجود ہے، میں تو اسی کی خیر میں اس پر چڑھنے کے لئے زینہ بنا رہا ہوں۔"

"اس کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے پوٹھ پد، کیا اس بات سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اچھی بنیاد پر ہے۔"

پوٹھ پد۔ "یہی بات تو یہ ہے حضور کہ اس سے ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔"

(۱۹۹) ۲۰۴ گوتم بدھ۔ "تو اے پوٹھ پد، مجھ سے جب اس قسم کے سوالات کئے جاتے ہیں تو میں ان کا اسی طرح جواب دیتا ہوں۔"

یوآن چانگ

یہ چینی سیاح ہرش کے زمانے میں آیا تھا۔ وہ ہندوستان میں ۶۳۰ء سے ۶۴۴ء تک رہا۔ ہرش سے اس کی ملاقات کا جنگل نزد راج محل کے مقام پر اس وقت ہوئی جب وہ اڑیسہ کو فتح کر کے آ رہا تھا۔ وہ اسے قنوج لے گیا جہاں معزز مہمان کے اعزاز میں ایک بڑی مجلس منعقد کی گئی۔ اس مجلس میں ہرش کے باج گزار راجے اور چار ہزار عالم سادھو شامل ہوئے۔ ان میں سے ایک ہزار سادھو نالندہ یونیورسٹی سے آئے تھے۔ یوان چانگ کو میر مباحثات مقرر کیا گیا تھا۔ اکیس دن تک مذہبی مباحثے جاری رہے۔ اس کے بعد ہرش اپنے مہمان کو پریاگ لے گیا۔ یہاں ہرش نے جو کچھ اس کے پاس تھا دان کر دیا۔ یوآن چانگ کے توسل سے ہندوستان اور چین کے درمیان رابطۂ دوستی اور سفارتی تعلقات قائم ہوئے۔

بال مکند مشر

بُدھ اور عورت

عورت دُنیا کی عجیب ترین تخلیق ہے۔ مختلف فلسفیوں نے اسے الگ الگ شکلوں میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اسی طرح مختلف مذاہب بھی اس کے لئے الگ الگ جگہ رکھتے ہیں۔ کچھ اسے چھوٹا اور حقیر بتاتے ہیں تو کچھ اسے اُونچا اور عظیم۔ ہندو مذہب میں بھی ایک طرف عورت کو بلند مرتبہ بخشا گیا ہے اسے تمام امور کے لئے ضروری اور عظیم بتایا گیا ہے۔ تو دوسری طرف اسے روحانی ارتقاء کی راہ میں ایک دیوار بتایا ہے، زہر سے تشبیہ دی ہے، اسے تاریکی اور فریب کے ناموں سے منسوب کیا ہے۔ مرد اور عورت کے باہمی تعلقات کا معاملہ سماجی مفکّرین کے سامنے ہمیشہ سے ایک پیچیدہ مسئلہ رہا ہے۔ ان میں برابری، برتری یا کمتری نے مختلف تہذیبوں میں مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ اسی معاملے نے کبھی کبھی انسان کو دو حصّوں میں منقسم کر دیا اور ایک کو جابر اور دوسرے کو مظلوم بنا دیا اور کبھی کبھی ان دونوں میں وہ ہم آہنگی پیدا کی کہ ترقّی کی اونچی اونچی منزلیں طے ہو گئیں۔ تاریخ ایسی مثالوں سے بھرپور ہے جن میں عورتیں بہادری، عقلمندی، فنونِ لطیفہ اور دیگر چیزوں میں مردوں سے سبقت لے گئیں۔ روحانی معاملات میں بھی یہ دیکھا گیا ہے کہ عورتیں کچھ عظیم شخصیتوں کے سہارے اس قدر آگے بڑھیں کہ اپنے آپ کو ہمیشہ کے لئے لافانی کر گئیں اور ان کی زندگیاں آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ بن گئیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی سنتوں اور صوفیوں نے کہا ہے:-

"عورت ایک غیر معمولی اور بے مثال کشش ہے، اس سے بچو
یہ تمھیں منزلِ مقصود تک پہنچنے نہیں دے گی یہ تمھاری راہ
میں چٹان بن کر حائل ہو جائے گی۔"

حالانکہ شاید وہ بھی جانتے تھے کہ عورت سے بچنا آسان نہیں کیوں کہ اس دنیا میں ہمیں لانے والی "ماں" بھی تو آخرکار ایک عورت ہی تو ہے۔

بہت ممکن ہے کہ عورت کی جو یہ دو تصویریں ہمارے سامنے پیش کی جاتی ہیں اُس کے ہی دو پہلو ہوں جو الگ الگ حالات اور ماحول میں اُبھرتے ہوں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ عورت صرف اُن لوگوں کے لئے سنگِ راہ ہو، زہر ہو، تاریکی ہو، جو راہِ روحانی میں نووارد ہوں جن میں ٹھوس پن ابھی کچھ نہ ہو اور جو ظاہری حُسن وجمال پر فریفتہ ہو کر گمراہ ہو جائیں اور اس کے برعکس قلبی نور سے منوّر شخصیتوں کے سامنے اس کا ظاہری جادو نہ چلتا ہو اور اس کی تابانی سے یہ ظاہری اور سطحی تاریکی بھاگ جاتی ہو۔

مہاتما گوتم بدھ کی زندگی میں بھی ایسے بہت مواقع آئے جبکہ حسن وجمال نے ان پر ڈورے ڈالنے چاہے۔ یہ اوقات ان کے امتحان کے تھے لیکن وہ ان سب پر پورے اُترے۔ امرپالی، واسودتّا اور نا معلوم کتنی اور خوبصورت عورتوں کے قصّے اُن کی ذات سے متعلق ہیں۔ ان میں سے ہر ایک بہت ہی حسین تھی۔ قدرت کی تمام جمالیات انھیں حاصل تھیں اور انسانی تہذیب و تمدّن کے تمام فنون کی بھی وہ ماہر تھیں اور پھر انھوں نے اپنا سب کچھ بدھ کے سپرد کرنے کا فیصلہ کر لیا لیکن بدھ راہِ راست سے ڈگمگائے نہیں بلکہ انھوں نے ان کو بھی اپنے نور کے ایسے پارے بخشے کہ وہ ہمیشہ کے لئے ان کی گرویدہ ہو گئیں اور مکمل روحانی زندگی بسر کرنے لگیں۔

گوتم بدھ نے کہیں بھی صاف صاف طور پر عورت کے متعلق کچھ نہیں کہا مگر ان کی زندگی کے واقعات اور ان کے مطابق ان کے تاثرات سے جگہ جگہ عورتوں کے متعلق ان کے خیالات کا پتہ چلتا ہے۔

بدھ کی زندگی کے حالات پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک اعلیٰ کردار کے لئے قدرت کی طرف سے مخصوص تھے۔ ان پر یہ لازم تھا کہ وہ نورِ حق

سے واقف ہوں اور دوسرے لوگوں کو اس سے فیض یاب کریں۔ پیدائش کے ساتویں دن اُن کی ماتا مایا دیوی کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش شاہی طریقے پر ہوئی اور دنیا کی ہر ممکن سہولت انھیں بہم پہنچائی گئی مگر انھیں ان سب سے کچھ اُنس نہ تھا۔ وہ ان سے دلچسپی لینے کی بجائے الگ الگ رہنا چاہتے۔ اُن کے والد نے انھیں ترکِ دنیا کے خیالات سے الگ کرنے کے لئے ایک نہایت خوبصورت راج کماری گوپا سے اُن کی شادی کر دی۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ جادو اُن پر ضرور اثر کرے گا اور انھیں دنیاداری میں پھنسا دے گا۔ شادی کے بعد اُن کے گھر ایک چاند کے ٹکڑے نے بھی جنم لیا۔ اس کا نام راہول رکھا گیا۔ اب راجہ کو یقین ہو گیا کہ سدھارتھ دنیاوی زنجیروں میں جکڑ لئے گئے ہیں مگر سدھارتھ تو ایک بڑے مقصد کے لئے آئے تھے انھیں اس سے روکنا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ اسی لئے ایک رات وہ اپنی حسین بیوی اور گلاب سے بچے کو سوتا چھوڑ کر محل سے چلے گئے اور اس سب مایا اور تاریکی کے خلاف نورِ حق کے حصول میں لگ گئے۔

انھوں نے تپ کیا اور وہ روشنی حاصل کی جس کی انھیں جستجو تھی۔ اس روشنی کی شعاعیں دور دور تک پھیلنے لگیں اور عوام اس سے فیض پانے لگے۔ اس نئی روشنی کے پھیلاؤ کو ترتیب دینے اور اسے منظم کرنے کے لئے انھوں نے ایک سنگھ (انجمن) کی بنیاد ڈالی تاکہ اس میں بھکشو داخل ہو سکیں اور ان اصولوں پر چل کر عوام کے سامنے ایک نمونہ بن سکیں اور ان کے خیالات کو دور دور پھیلا سکیں۔ اس سنگھ کے داخلے پر کسی قسم کی بندش نہ تھی۔ لیکن اس میں عورتوں کو داخل ہونے کی اجازت نہ تھی۔ اس کی وجہ شاید یہی تھی کہ گوتم بدھ سمجھتے تھے کہ عورتیں کمزور ہوتی ہیں اور دنیاوی معاملات سے زیادہ لگاؤ نہیں رکھتیں، اِن کا داخلہ اُن کے خیالات کی اشاعت میں نہ صرف حائل ہوگا بلکہ اسے ختم ہی کر دے گا۔

اس کے برعکس مہاتما بدھ کے بڑے شاگرد آنند اس خیال کے تھے کہ عورتوں کو بھی سنگھ میں شامل ہونے کی اجازت ہونی چاہیئے۔ وہ عورتوں کی بہت عزت کرتے تھے اور سمجھتے تھے کہ عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ چل سکتی ہیں اور سماجی قدروں کے انقلاب کی ہر جدوجہد میں شامل ہو کر اُسے کامیاب کر سکتی ہیں۔ آنند نے بہت کوشش کی اور بدھ سے التجا کی کہ وہ عورتوں کو بھی سنگھ میں شامل ہونے کی اجازت دے دیں۔ بھگوان بدھ نے اُن کی بات مان لی اور اجازت دے دی لیکن کہا۔

"آنند! اگر عورتوں کو سنگھ میں داخل ہونے کی اجازت نہ دی گئی ہوتی تو پوتر دھرم بہت وقت تک قائم رہتا، ہزاروں سال سے بھی زیادہ۔ لیکن اب چونکہ عورتوں کو سنگھ میں آنے کی اجازت دے دی گئی ہے اب یہ دھرم پانچ سو سال ہی قائم رہ سکے گا۔"

مگر بھگوان بدھ کا ڈر غلط نکلا۔ اُن کی پیشین گوئی پوری نہ ہوئی اور گوتمی سے جو بدھ مت کی معتقد اوّل تھیں اور کارکن تھیں اپنے کام سے اسے بدل دیا اور بدھ سنگھ کو ایک لمبی عمر عطا کی۔

گوتمی بھگوان بدھ کی خالہ تھیں۔ انھوں نے ہی بدھ کو پالا تھا۔ جب بھگوان بدھ کپل وستو کے لوگوں کو نجات دلانے آئے تو گوتمی اُن کی آمد کی خبر سن کر بہت خوش ہوئیں لیکن جب انھیں فقیرانہ لباس میں دیکھا تو بہت دکھی ہوئیں۔ اس کے باوجود انھوں نے استقلال سے کام لیا۔ جب بھگوان بدھ برسات کے موسم میں وہاں قیام پذیر تھے تو گوتمی نے اپنے بال کٹوا دئے، جسم کو ایک معمولی کپڑے سے ڈھکا اور پانچ سو شاکیہ ذات کی عورتوں کے ساتھ مہاتما بدھ کی شرن لی۔ گوتمی نے بھکشونی سنگھ (عورتوں کی انجمن) قائم کیا جو تقریباً ایک ہزار سال چلا (مرحوم پروفیسر کوسامبی کے نظریے کے مطابق بھکشونی سنگھ کا اختتام سن عیسوی کی چوتھی صدی میں ہوا)

سنگھ میں بہت دلچسپی کے ساتھ عورتیں شامل ہوئیں بھکشونی بنیں۔ انھوں نے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ تمام دنیا کے گوشے گوشے تک بھگوان بدھ کے اُپدیش کو احسن طریقے سے پہنچایا۔ اس طرح عورتوں نے سنگھ میں شمولیت کی اجازت کے لئے اپنے آپ کو قطعاً اہل ثابت کر دیا اور بدھ کے پیغام کو دائمی بنانے کی پوری کوششیں کیں۔

بدھ کے زمانے میں پردے کا رواج نہ تھا لیکن انھوں نے ایک بار عورتوں کے بارے میں اتنا ہی کہا کہ عورتیں اپنی زندگی کو سادہ اور پاک بنائیں۔ بھگوان بدھ نے اپنی زندگی کے آخری سال اپنا آخری کھانا ایک باعزت شریف اور پاک طوائف امرپالی کے یہاں کھایا۔

ایک بار آنند سے بات کرتے ہوئے انھوں نے آنند کے سوالات کے اس طرح جواب دئے۔ ان جوابات سے عورتوں کے متعلق ان کے خیالات پر روشنی پڑتی ہے۔

"بھگوان! ہم عورتوں کی طرف کس قسم کا رُخ اختیار کریں۔

"اُہنہ! تم اُن کی طرف دیکھو ہی نہیں۔"

"لیکن اگر وہ ہماری طرف دیکھیں تو ہم کیا کریں؟"

"تو تم چپ رہو۔"

"اور اگر وہ ہم سے بولیں تو ہم کیا کریں؟"

"تو تم ہوشیار رہو۔"

ایک اور واقعہ جس سے عورتوں کے متعلق اُن کی رائے پر روشنی پڑتی ہے انا تھ پنڈک نام کے ایک سیٹھ کے ساتھ گزرا۔ ان کے لڑکے کی بیوی بہت ہی مغرور تھی اور اپنی خوبصورتی کے غرور میں اپنی ساس، سسر اور کسی دوسرے رشتہ دار کا کوئی ادب یا پاس نہیں رکھتی تھی۔ سیٹھ نے اپنی اس پریشانی کا ذکر بھگوان بدھ سے کیا۔ بھگوان بدھ ایک دن اس کے یہاں کھانا کھانے گئے اور موقع پاکر نہایت حلیمی سے اس کی بہو سے بولے:۔

"بیٹی تم جانتی ہو اس دنیا میں سات قسم کی بیویاں ہوتی ہیں۔"

بہو نے پوچھا:۔ "مہاراج کون کون سی؟"

بدھ بولے۔ "پہلی قسم کی بیویاں "گھاتک" کہلاتی ہیں۔ اُن کا برتاؤ ٹھیک قاتل کا سا ہوتا ہے۔ ایسی عورتیں روز نئے آشنا کی تلاش کرتی ہیں اور اپنے خاوند کے ساتھ بے وفائی کرتی ہیں۔"

"دوسرے قسم کی عورتیں چور ہوتی ہیں وہ اپنے مزے اور اپنی ضروریات کو ہی سب سے برتر سمجھتی ہیں اور انھیں برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں ایسی عورتیں خود غرض ہوتی ہیں اور اپنی تمام کارروائیوں کا مرکز وہ خود ہوتی ہیں انھیں اپنے خاوند سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور انھیں اپنے سکھ اور چین ہی سے غرض رہتی ہے۔"

"تیسری قسم کی بیوی کا اپنے شوہر کے ساتھ آقا کا سا برتاؤ ہوتا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو نوکر سمجھتی ہے۔"

"چوتھی قسم کی عورتیں اپنے خاوندوں کے ساتھ ماں کا سا برتاؤ کرتی ہیں۔ وہ اپنے شوہر کی تمام ضرورتوں کو سمجھتی اور پورا کرتی ہیں۔"

"پانچویں قسم کی عورتیں اپنے شوہر سے بہن کا سا برتاؤ کرتی ہیں اس سے پاک اور سچی محبت رکھتی ہیں اور شرم اور پریم کا مجسمہ ہوتی ہیں۔"

"چھٹی قسم کی بیویاں اپنے خاوند کو دوست سمجھتی ہیں اسے خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہیں، اس کی عزت کرتی ہیں اور اس کے دکھ درد میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔"

"ساتویں قسم کی عورتیں اپنے آپ کو خاوند کا غلام سمجھتی ہیں اور اس کی ہر خدمت بجا لاتی ہیں وہ اپنا سب کچھ اپنے شوہر پر قربان کر دیتی ہیں اور اس کی سیوا اپنا دھرم سمجھتی ہیں بھگوان بدھ نے یہ سب بتانے کے بعد پوچھا۔ "بتاؤ بہو تم کیسی بیوی بننا چاہتی ہو۔"

مغرور حسینہ بھگوان کے چمکتے نور کے سامنے ٹھہر نہ سکی۔ ان کے اُپدیش کے سامنے اس کا غرور پانی پانی ہو گیا اور اس نے ان کے پاؤں پر اپنا سر جھکا دیا۔

بھگوان بدھ نے کہا۔ "من صاف رکھو ڈرو مت۔"

اُس مجسمۂ حسن نے کہا۔ "بھگوان آج تک میں اندھیرے میں تھی اب آپ نے مجھے راستہ دکھا دیا ہے مجھے ساتویں قسم کی بیوی بننا پسند ہے میں وہی بنوں گی اور گھر والوں کی خدمت ہی میں نروان (نجات) پاؤں گی۔"

بھگوان بدھ نے اُسے اشیرواد دیا اور چلے گئے۔ اس واقعہ سے گوتم بدھ کے نفسیاتی مطالعے اور معاملات سلجھانے کے انوکھے ڈھنگ کا پتہ چلتا ہے۔

ریئر ایڈمیرل رام داس کٹاری

ریئر ایڈمیرل رام داس کٹاری نے ۱۷ اکتوبر کو فلوٹیلا کے پہلے ہندوستانی فلیگ آفیسر کا چارج لے لیا۔ موصوف کو اس امتیاز کا فخر حاصل ہے کہ وہ تعلیمی زندگی میں ہمیشہ اوّل رہے اور اپنے پیشے کے مشاغل میں بھی اول ہی رہے ہیں۔ آپ کے چند امتیازات حسب ذیل ہیں:۔ وہ ایڈمیرل بننے والے پہلے ہندوستانی ہیں۔ آپ پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے جولائی۔ اگست ۱۹۵۳ء میں بحریہ کے کمانڈر انچیف کی قائم مقامی کی تھی۔

گوتم بُدھ کا فلسفۂ اخلاقیات

عابدہ سہیل

ہندوستان کی زندگی، ثقافت اور علم و ادب کی طرح فلسفہ سے بھی یورپ نے ہمیشہ بے اعتنائی برتی ہے۔ ہندوستان کے فلسفہ کی قدر و قیمت متعین کرنے میں یورپ کے مفکروں نے ہمیشہ جانبداری سے کام لیا ہے۔ پروفیسر فرنیک تھلی تاریخِ فلسفہ میں رقمطراز ہیں۔

"تاریخِ فلسفہ میں تمام ممالک کے فلسفہ کا ذکر ہونا ضروری ہے۔ لیکن تمام ممالک کے لوگوں نے باقاعدہ مدارسِ فکر کو جنم نہیں دیا اور چند ہی ممالک ایسے ہیں جن کے فلسفہ کی باقاعدہ تاریخ ملتی ہے۔ چینیوں، ہندوؤں اور عراقیوں کی پروازِ فکر چند توہماتی کہانیوں اور چند اخلاقیاتی ضوابط تک محدود ہے اس کے علاوہ انھوں نے کوئی باقاعدہ نظامِ فکر نہیں پیش کیا۔"

یہ الزام کس قدر غلط اور جہالت پر مبنی ہے اس کا اندازہ صرف ہندوستان کے فلسفہ کی تاریخ پر ایک نظر ڈالنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ ہندوستان نے فلسفہ کے میدان میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن کو کوئی بھی فلسفے کا طالبعلم نظرانداز نہیں کر سکتا۔ ہندوستان میں بدھ ازم اور جین ازم ایسے مبسوط نظام فلسفہ اس وقت بھی موجود تھے جب یورپ میں فلسفہ نے آنکھ کھولی تھی۔ اُپنشدوں کی تاریخِ تحریر کے بارے میں اختلاف ضرور ہے لیکن خود یورپ کے علما نے ان کو چار ہزار سال قدیم تک بتایا ہے اس سلسلے میں جیکوبی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کے مدارسِ فلسفہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ناستک اور آستک۔ آستک اسکول وہ کہلاتے ہیں جو اپنے فلسفہ کا جواز اُپنشدوں پر رکھتے ہیں ان میں سانکھ، نیائے اور ویدانت خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ناستک اسکول وہ ہیں جو اپنے فلسفے کی بنیاد اُپنشدوں پر نہیں رکھتے ہیں ویسے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ناستک اسکول اُپنشدوں کے اثرات سے بالکل آزاد رہے ہیں لیکن پھر بھی ان میں اُپنشدوں کے اثرات مقابلتاً کم ملتے ہیں۔ ان میں جین اور بدھ واد خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

ہندوستان کے فلسفے کا تعلق یہاں کی زندگی سے نہایت گہرا رہا ہے۔ یورپ کے برخلاف ہندوستان میں مختلف مدارسِ فکر کی ترویج و ترقی متوازی طور پر اور ساتھ ساتھ ہوئی ہے۔ ایک ہی وقت میں نیائے بدھ واد اور دوسرے مدارس نے فروغ پایا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں فلسفہ چند اصولوں، باریک بینیوں اور فوائیات پر منحصر نہیں تھا بلکہ راست باز اور پاک زندگی اور سچائی کے حصول کا دوسرا نام تھا۔ یہاں کے فلاسفہ کے قول و فعل میں فرق نہیں پایا جاتا۔ گوتم بدھ نے جو پیغام دیا خود بھی اس پر عمل کیا۔ اس طرح یہاں کے فلسفہ اور زندگی میں ایک گہرا اور اٹوٹ تعلق ملتا ہے۔

آج سے دو ہزار سال قبل پانچ سو سڑسٹھ ۵۶۷ قبل مسیح میں کپل وستو کے قریب لمبنی نامی مقام پر گوتم بدھ کی پیدائش ہوئی۔ اس وقت اس کا نام سدھارتھ رکھا گیا۔ اس کی پیدائش کے سات ہی روز بعد ماں کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور اُسے سوتیلی ماں نے پالا پوسا۔ اس کی پیدائش کے وقت ہی نجومیوں نے پیشین گوئی کر دی تھی کہ یہ بچہ بڑا ہو کر دُنیا کے عیش و آرام کو تج کر فقیرانہ زندگی گذارے گا۔

اسی خیال کے تحت، اس کی شادی کم سنی ہی میں یشودھرا نامی ایک لڑکی سے کر دی گئی۔ تھوڑے ہی دنوں بعد ایک لڑکا تولد ہوا جس کا نام راہل رکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ جس وقت اس کو لڑکے کی پیدائش کی خبر ملی وہ غور و فکر کی دنیا میں مستغرق تھا۔ یہ خبر سن کر اُس نے کہا "یہ ایک اور بندھن

ہے جیسے توڑ لیا ہے۔" چنانچہ اس نے محل کی آرام دہ زندگی کو چھوڑ کر راہب بن جانے کا فیصلہ کیا۔

ان دنوں سچائی کی جستجو کرنے والوں کا یہ دستور تھا کہ وہ عیش و آرام کی زندگی چھوڑ کر راہبانہ زندگی گذارتے اور اپنے جسم کو طرح طرح کی اذیت اور ایذا پہونچاتے۔ فلسفہ سے مایوسی کے بعد بدھ نے اب یہ راستہ اختیار کیا۔ اس وقت اس کے ساتھ پانچ شاگرد تھے۔ گوتم نے اپنے ان شاگردوں کے ساتھ اذیت کوشی شروع کر دی اسے یقین تھا کہ اس طرح وہ ضرور سچائی کے حصول میں کامیاب ہوگا۔ اس نے کھانا پینا چھوڑ دیا اور اپنے جسم کو طرح طرح کی تکالیف دیں۔ وہ روز بروز کمزور ہوتا گیا اور ایک رات تو مہاتما بدھ کی حالت نہایت خراب ہو گئی۔ اس حالت میں بھی اگر سچائی اور حقیقت خود کو اس پر منکشف کر دیتی تو شاید وہ اذیت کوشی جاری رکھتا لیکن روح کا سکون میسّر آنا تو دُور کی بات وہ تو اس سے لمحہ بہ لمحہ دُور ہوتا جا رہا تھا۔ عیش و آرام، دولت و حشمت کی بے مائگی سے وہ پہلے ہی بدظن ہو چکا تھا علم و دانش نے اس سلسلہ میں اس کی ذرا بھی رہنمائی نہ کی اور اذیت کوشی نے روح کے سکون اور سچائی کو اس سے اور بھی دُور کر دیا۔

حقیقت کا وہ متلاشی بھلا راستے کی ان دقتوں سے مایوس ہونے والا کب تھا۔ اس نے تو سچائی کو جاننے کا پکّا ارادہ کر لیا تھا اور اس کے لئے اس نے ایک نیا طریقہ آزمایا۔ مشرق کی جانب منہ کر کے وہ ایک برگد کے درخت کے نیچے بیٹھ گیا اور اُس نے اعلان کر دیا۔ "میں اس درخت کے نیچے سے اس وقت تک نہ ہلوں گا جب تک کہ مجھے حقیقت اور سچائی کا علم نہیں ہو جائے گا۔" اور جو بندہ یابندہ کی مصداق حقیقت نے خود کو اس پر منکشف کر ہی دیا۔ ایک ایسے وقت جب کہ ذہن کسی مسئلہ کے حل میں پُوری طرح محو ہوتا ہے۔ حقیقت دھیرے دھیرے خود کو منکشف کرتی ہے اور ذہن ان کامیابیوں سے بے خبر آگے بڑھتا رہتا ہے۔ پھر یکلخت ایک ہی لمحہ میں مجاز کے تمام پردے اُٹھ جاتے ہیں اور حقیقت سچائی اور اصلیت سامنے کھڑی ہوئی مسکراتی ہیں۔ ایسے ہی محویت کے ایک عالم میں سچائی، حقیقت اور درستی نے خود کو اس کے سامنے عُریاں کر دیا۔ اس انکشافِ حقیقت کی وجہ سے اس درخت کا نام بودھی تُرا The Tree of Intelligence پڑا۔ اس کی اس کامیابی کے بعد ہی اس کے شاگردوں کا حلقہ بڑھتا گیا۔ اس کے وہ شاگرد جنھوں نے اس کی ترک اذیت کوشی پر ساتھ چھوڑ دیا تھا پھر اس سے آملے۔ گوتم بدھ کا پیغام سارے ہندوستان میں اِس کونے سے اُس کونے تک پھیل گیا۔ اس کے تجربات نے اسے چار ایسے اصول فراہم کئے جن پر اس کے فلسفہ اخلاق کی بنیاد پڑی۔ یہ چار اصول حسب ذیل ہیں:۔

(۱) زندگی میں دُکھ اور مصائب ہیں (۲) لاعلمی ان مصائب کی بنیاد ہے (۳) ان مصائب اور دُکھوں سے چھٹکارا پایا جا سکتا ہے (۴) سچے علم اور حقیقت کے حصول سے ان سے نجات ممکن ہے۔

دُکھ اور مصائب سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ ان کے اسباب ہیں اور جن چیزوں کے سبب ان کا وجود موجود ہیں۔ ان وجوہ کو ختم کرنے سے وہ چیزیں بھی ختم ہو سکتی ہیں پہلا اصول یہ کہتا ہے کہ یہ ساری زندگی، اور اس سے ہمارا لگاؤ مصائب کے علاوہ اور کچھ نہیں بیماری، بڑھاپا اور حد یہ ہے کہ پیدائش تک دُکھ ہی کے مظہر ہیں۔ اس دُنیا میں رہ کر خواہشات سے نجات حاصل کئے بغیر مسرّت اور حقیقت کی جستجو لایعنی ہے۔ لیکن اس کے باوجود گوتم بدھ پر یاسیت کا الزام نہیں لگایا جا سکتا: اس لئے کہ اس نے اس سے نجات کا بھی طریقہ بتایا ہے

دوسرے اصُول کے مطابق ان مصائب اور دُکھوں کی وجہ لاعلمی اور جہالت ہے۔ حقیقت سے لاعلمی ہی ان مصائب کو دعوت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اگر ہماری آرزوئیں اور خواہشات ختم ہو جائیں تو پھر ہم کو نہ کسی چیز کی تمنّا ہوگی اور نہ اس کے عدم حصول کا غم

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتا (میرؔ)

ہمارے مقصود کا وجود غیر مستقل، وقتی اور لمحاتی ہے اور اس کی یہ غیر مستقل کیفیت ہی ان مصائب اور ناکامیوں کا سبب ہے۔ اس لمحاتی کیفیت اور اصولِ وجود منحصر Principle of Dependent Origination کا تعلق نہایت گہرا اور قریبی ہے۔ گوتم بدھ کے خیال میں بڑھاپے اور موت کا انحصار پیدائش پر، پیدائش کا انحصار

گزشتہ زندگی پر، گزشتہ زندگی کا انحصار تعلق یا لگاؤ پر، اور تعلق یا لگاؤ کا انحصار مس حس پر اور مس حس کا تعلق دماغ اور جسم پر، دماغ اور جسم کا انحصار شعور پر، شعور کا انحصار رجحان پر، اور رجحان کا انحصار جہالت اور لاعلمی پر ہے۔ اگر اس لاعلمی کو روکا جا سکے یا اس سے چھٹکارا حاصل کیا جا سکے تو رجحان اور اگر رجحان زیر نگیں ہو جائے تو جسم اور دماغ پر قابو پایا جا سکتا ہے اور اس طرح بڑھاپے موت، دُنیا کے تمام مصائب، موت و زیست کے مستقل چکر سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے تیسرے اصول کے مطابق ان مصائب سے نجات ممکن ہے اور چوتھا اصول یہ بتاتا ہے کہ ان سے نجات حاصل کرنے کا ایک طریقہ ہے اور وہ طریقہ صحیح علم اور بصیرت میں مضمر ہے۔ مہاتما بدھ کے فلسفہ اخلاقیات کو سمجھنے کے لئے ان دونوں اصولوں کی مکمل توضیح ضروری ہے ہندوستان کے تمام فلاسفر نے ایک مستقل، ہمیشہ قائم رہنے والی اور دائمی 'ذات' 'میں' یا 'ایغو' Ego کو کسی نہ کسی صورت میں تسلیم کیا ہے۔ برخلاف اس کے گوتم بدھ کے فلسفہ نے اس 'ذات' کے وجود کی صاف اور بدیہی الفاظ میں تردید کی ہے۔ دراصل ایک مستقل ذات کا تصوّر ہی ہماری خواہشات کو جنم دیتا ہے۔ اگر 'ذات مستقل' Self کا کوئی وجود ہی نہیں تو پھر 'میں' 'تو' کا جھگڑا کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ چارواک کے علاوہ ہندوستان کے تمام فلاسفر نے کرم کے اصول کو بلا کسی حیل وحجّت کے تسلیم کر لیا ہے۔ کرم کے اصول کے مطابق انسان کے افعال اس کی موجودہ اور آنے والی زندگی کی تشکیل اور تعین کرتے ہیں۔ گوتم بدھ نے بھی اس اصول کو تسلیم کر لیا ہے۔ لیکن اس کی تفصیلات دوسرے فلاسفر سے قدرے مختلف اور قابل غور ہیں۔ دوسرے مدارس فکر کے مطابق ہمارے تمام افعال زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اچھے قضایا کا اثر اچھا اور بُرے قضایا کا اثر بُرا ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے گوتم بدھ نے قضایا کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ عفیف اور غیر عفیف۔ عفیف افعال وہ ہیں جو انسان کی زندگی پر ذرا بھی اثر نہیں ڈالتے۔ زندگی کی تشکیل اور تعین میں ان کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا اور یہ افعال سچائی کے اُن چار اصولوں پر مبنی ہوتے ہیں جن کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ غیر عفیف افعال وہ ہوتے ہیں جو زندگی کی تشکیل اور تعین کرتے ہیں۔ عفیف اور غیر عفیف کا یہ فرق نہایت باریک ہے اور بدھ کے فلسفہ اخلاقیات کے نقطہ نظر سے بہت اہم ہے۔ غیر عفیف افعال یقینی طور پر بُرے ہی نہیں ہوتے۔ یہ افعال اچھے بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی۔ غیر عفیف افعال کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ غیر عفیف افعال نیک اور غیر عفیف افعال بد۔ غیر عفیف افعال نیک وہ ہیں جو ہم جذبات یا خواہشات کے زیر اثر، یا ان کے غلام ہو کر نہیں کرتے ان افعال سے موت اور زندگی کے چکّر (بھاؤ چکّر) سے نجات حاصل کرنا آسان ہو جاتا ہے برخلاف اس کے غیر عفیف افعال بد وہ ہوتے ہیں جو ہم اپنے جذبات اور خواہشات سے مغلوب ہو کر انجام دیتے ہیں۔ یہ افعال اس زندگی سے ہمارا جذباتی لگاؤ زیادہ گہرا اور پُرپا کر دیتے ہیں۔ یہ افعال نروان کے حصول کی راہیں مسدود کر دیتے ہیں۔

گوتم بدھ نے موت اور زندگی کے چکّر اور خواہشات سے چھٹکارا حاصل کرنے کا واحد ذریعہ راست انتظامی Right Discipline انہماک Concentration اور دانائی Wisdom بتایا ہے۔ راست انتظامی کو سنسکرت میں سیلا کہتے ہیں۔ سیلا پر عمل کرنے سے ہماری تمام خواہشات رجحانات اور لگاؤ کی بنیاد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ سیلا ایک ابتدائی اقدام کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہماک یا سمادھی میں انسان تمام دل پسند اور دل پذیر چیزوں کی طرف سے بے تعلق ہو جاتا ہے۔ خورد و نوش کی اشیا کی طرف اس کی کوئی خاص دلچسپی باقی نہیں رہتی اپنی خواہشات کو وہ دوسروں کی خواہشات کے برابر ہی نہیں سمجھتا بلکہ ان کو دوسروں کی خواہشات پر قربان بھی کر دیتا ہے۔ دوسروں کے بُرے افعال بھی اُسے بدظن نہیں کرتے اور وہ سچائی کے ان چاروں اصولوں کے تحت زندگی گذارتا ہے۔ جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ یہ افعال جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کسی قسم کے اثرات نہیں چھوڑتے لیکن موت اور زندگی کا چکّر اس وقت تک چلتا رہتا ہے جب تک کہ قدیم غیر عفیف افعال کے نتائج پُورے نہیں ہو جاتے۔ اس کے بعد ہی نروان حاصل ہو جاتا ہے۔

ڈھائی ہزار سال قبل گوتم بدھ نے انسانیت کو جو پیغام دیا تھا آج بھی اس پر عمل کر کے ہم اس دنیا کو جنّت نظیر بنا سکتے ہیں۔ اپنی خوشی کو دوسرے کی خوشیوں پہ قربان کر دینا اور خود غرضی سے اجتناب ایسی صالح اقدار ہیں جن پر بڑی حد تک ہمارے سماجی روابط کا دارو مدار ہے۔ ہندوستان نے ہمیشہ امن، آشتی اور بے غرض خدمت کا پیغام دیا ہے۔ گوتم بدھ کا پیغام ہندوستان کے اس عام رجحان کی نمائندہ مثال ہے۔

موسیقی نمبر کے باب میں

ڈاکٹر سیّد محمود وزیر امورِ خارجہ حکومتِ ہند

آپ نے موسیقی پر اس قدر پُر از معلومات اور دیدہ زیب نمبر نکالا ہے کہ آپ کی کاوش و تفتیش اور حسنِ ترتیب کی داد دئے بغیر نہیں رہا جاتا۔

میری دانست میں اتنا مکمل اور اتنا خوبصورت موسیقی نمبر اُردو ادب میں اب تک شائع نہیں ہوا تھا۔ عہدِ حاضر کے بڑے بڑے ماہرینِ موسیقی اور سازندوں کے مضامین تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

راگ اور راگنیوں کے تصویری خاکے عام پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی اور معلومات کا ماخذ ہوں گے۔

میری طرف سے اتنے اچھے خاص نمبر کے لئے مبارک باد قبول کیجئے۔

نوّاب سیّد رضا علی خاں بہادر نوّاب آف رام پور

"آج کل" کا موسیقی نمبر موصول ہوا۔ اس کو پڑھ کر مجھے خوشی ہوئی۔ آپ نے بہت اچھا نمبر نکالا ہے۔ بلاشبہ یہ موسیقی کے شیدائیوں میں مقبول ہوگا۔ میں شکرگزار ہوں کہ اس نمبر میں آپ نے میرا مضمون بھی شائع کیا۔

مولانا نیاز فتح پوری

آج کل کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے یہ خصوصی نمبر نکال کر موسیقی کے متعلق اتنی مفید معلومات فراہم کر دی ہیں کہ آج ان کی بنیاد پر اچھا خاصا تحقیقی کام بھی کیا جا سکتا ہے۔

آل احمد سرور جنرل سیکرٹری انجمن ترقی اُردو ہند

"آج کل" کا موسیقی نمبر ایک کارنامہ ہے۔ اُردو ادب میں فنِ موسیقی کے متعلق عام فہم انداز میں ایسے اچھے مضامین اور ممتاز موسیقاران کے متعلق ایسی معلومات مشکل سے کہیں اور یکجا ہوئی ہوں گی۔ خسرو کے متعلق مضامین بھی بہت اچھے ہیں۔ اس معیاری اور جامع نمبر پر آپ' تمام اردو داں طبقے کے شکریے کے مستحق ہیں۔

مجھے یہ دیکھ کر اور بھی مسرّت ہے کہ "آج کل" آپ کی ادارت میں اور بھی دلکش ہوتا جاتا ہے۔

شوکت تھانوی

"آج کل" کا موسیقی نمبر ایک رسالے کا خاص نمبر نہیں بلکہ ایک فن پر ایک مستقل سرمایہ ہے۔ اس دَور میں جب کہ علوم و فنون پر مستند کتابیں مفقود ہیں' آپ نے آج کل کے اس نمبر کو ہر کتب خانے کے لئے ایک نادر نسخہ دے دیا ہے۔

ممتاز حسین

مجھے یاد نہیں کہ اُردو کے کسی ادبی رسالے نے اب تک کوئی موسیقی نمبر بھی نکالا ہے۔ اس کی اوّلیت کا سہرا بھی آپ کے رسالے کے سر جاتا ہے۔

انڈین پی، ای، ایس (انگریزی)

رسالہ "آج کل" دلّی نے اب کے سال اپنا سالنامہ یعنی اگست ۱۹۵۶ء کا شمارہ بطور موسیقی نمبر پیش کیا ہے جو ایک نہایت ہی کامیاب اور کارآمد

کوشش ہے۔ اس نمبر میں ہندوستانی موسیقی کے مختلف گھرانوں اور مایہ ناز موسیقاروں کے بارے میں مستند مضامین شامل ہیں۔ بیشتر مضامین خود ماہرین موسیقی کے ہیں اور اس لئے علمیت اور بصیرت کے ساتھ اس موضوع پر روشنی ڈالتے ہیں علاوہ ازیں موسیقی کے متعلق قدیم مصوّری کے بیش نمونے اور موجودہ مشہور فن کاروں میں سے تقریباً سبھی کی تصویریں بھی اس شمارے کی دیدہ زیبی کو دوبالا کرتی ہیں۔ غرض کہ ۱۰۴ صفحوں میں فنِ موسیقی سے متعلق اتنا مواد مہیا کر دیا گیا ہے جو عوام و خواص دونوں ہی کے ذوق کی تسکین کے لئے کافی ہے۔

تمکین کاظمی

موسیقی نمبر دیکھا تو آنکھیں کھل گئیں واللہ گمان تک نہ تھا کہ ایسا نفیس، ایسا عظیم الشان، اتنا ٹھوس اور اس قدر دلچسپ موسیقی نمبر مرتب ہو سکتا ہے۔ آپ نے کمال ہی کر دیا۔ اس مبارک نمبر کی جس قدر داد دوں کم ہے اُردو میں اتنا مواد آج تک مرتب نہیں ہوا تھا۔

جوہر قریشی چیف ایڈیٹر ندیا بھوپال

میں موسیقی کے علم اس کے نشیب و فراز اور اس کی تاریخ سے قطعی نابلد تھا لیکن آپ کے موسیقی نمبر کے مطالعہ کے بعد میں محسوس کرتا ہوں کہ موسیقی کے بارے میں اگر سب کچھ نہیں تو بہت کچھ ضرور جاننے لگا ہوں۔ اس سے زیادہ کامیابی آپ کی کاوشوں کی اور بھی کیا سکتی ہے۔

روزنامہ 'ملاپ' حیدرآباد دکن

'آج کل' سرکاری پرچہ ہے مگر شروع سے ہی اس کے عام پرچے دوسرے عام پرچوں سے اور اس کے خاص نمبر دوسرے پرچوں کے خاص نمبروں سے بہتر پائے گئے ہیں۔ اس کی ادارت قابل ہاتھوں میں رہی ہے۔ ادبی بحث مباحثے عام معلوماتی، تاریخی، جغرافیائی اور سائنسی مضامین نہایت اعلےٰ پایہ کے ہوتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ 'آج کل' اپنے رنگ کا ایک خاص پرچہ ہے جو ادب و علم اور شعر و شاعری کی خدمت کے ساتھ ساتھ ملک اور قوم کی بھی خدمت کرتا ہے۔ اس کے بہت سے خاص نمبر ہماری نظروں سے گزرے ہیں مگر اس وقت جو نمبر زیر تبصرہ ہے اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس کے مدیروں نے اس دشوار وادی میں داخل ہونے کی جرأت کیسے کی۔ موسیقی ایک ایسا فن ہے جسے سمجھنے اور اس پر تبصرہ کرنے کے لئے ماہرِ فن ہونا لازمی ہے۔ عام قسم کے گیت گا لینا، آواز کے زیر و بم سے عام آدمیوں سے خراجِ تحسین حاصل کر لینا اور بات ہے مگر موسیقی کی گہرائیوں میں اُتر کر اس پر ہر لحاظ سے قابلِ تعریف نمبر مرتب کرنا اور بات ہے۔ قابل مدیرانِ 'آج کل' کو مضامین کی فراہمی اور مواد کے ڈھونڈنے میں جو دقّت پیش آئی ہوگی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ممکن ہے فلکِ موسیقی پر پرواز کرنے والے اس نمبر کو ہر لحاظ سے مکمل اور جامع نہ پائیں مگر تنوع قائم ہے اور ایک عام آدمی بھی اس کے مطالعہ سے نہ صرف فنِ موسیقی کی تاریخ سے کما حقہٗ واقفیت حاصل کر سکتا ہے بلکہ فنِ موسیقی سے بھی کافی سوجھ بوجھ پیدا کر کے فن کاروں میں نو نہیں فن داں تو میں ضرور قدم رکھ سکتا ہے۔

سیاست حیدرآباد دکن

گورنمنٹ آف انڈیا کے پبلی کیشنز ڈویژن کی جانب سے شائع ہونے والے رسالہ 'آج کل' نے اپنا خصوصی موسیقی نمبر نکالا ہے جو محض ایک رسالے کا خصوصی نمبر نہیں بلکہ اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔ موسیقی نمبر بلاشبہ اردو ادب میں موسیقی سے متعلق ادب کی کمی کو بڑی حد تک دُور کر دے گا۔ اس شمارے کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں موسیقی پر پہلی مرتبہ ایک معیاری چیز شائع ہوئی ہے۔

لکھنے والوں میں جہاں ہندوستان کے مشہور اور ممتاز موسیقار ہیں وہیں اردو کے ادیب شامل ہیں۔ ان کے علاوہ نواب صاحب رام پور ہز ہائی نس سیّد محمد رضا علی خاں نے بھی ایک مضمون لکھا ہے۔

ایڈیٹر آج کل نے تنوع قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر مضامین معلومات آفریں ہیں۔ 'فنِ موسیقی اور اس کے کچھ بڑے فن کار'، 'مجھے اب تک یاد ہے'، 'تان سین'، 'فنِ موسیقی کے عظیم استاد جنہیں میں نے سنا' اور ایسے ہی دیگر مضامین اُن لوگوں کے لئے جو فن سے ناواقف ہیں، دلچسپی کا موجب ہیں۔

مدیرانِ 'آج کل' قابلِ مبارکباد ہیں جنھوں نے موسیقی پر ایک معیاری خاص نمبر نکالا ہے ؛

کام کرنے کی قوّت

قوت کا مطلب کام کرنے کی طاقت ہے۔ ہندوستان کو اپنے دوسرے پانچسالہ پلان میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے زیادہ سے زیادہ طاقت کی ضرورت پڑے گی۔ ہندوستان کے کارخانے و صنعتیں چلانے کیلئے کوئلہ، بجلی اور تیل سے حاصل شدہ طاقت ہندوستان کی جملہ طاقتوں کے لحاظ سے نسبتاً نہایت کم ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی یہ طاقت ہندوستان کی زندگی کے روایتی طریقوں اور مُلک کے دُور دراز دیہاتوں کی زندگی پر اپنا اثر ڈال رہی ہے۔

یہ کارخانے و صنعتیں چلانے والی طاقت کی امداد میں تیل کا حصہ ۱۹۴۸ء کی بہ نسبت ۱۰۰ فیصدی زیادہ ہو گیا ہے۔ تیل حسبِ ضرورت کام آنے والا طاقت کا ایک ذریعہ ہے۔ دراصل تیل طاقت کی ایک مجتمع ٹھوس شکل ہے۔ جو آسانی سے ہر جگہ منتقل ہو سکتی ہے۔ تیل سے پیدا ہونیوالی ان طاقتوں کو ملک کے ہر حصے میں باقاعدگی کے ساتھ سستے داموں کافی مقدار میں پہنچانے کے لئے تقسیم کرنے والے عملہ کو قائم کرنا اور اس کو وسیع کرنا ہمارا کام ہے۔

برما شیل... ہندوستان کی زندگی کا ایک حصہ ہے

آج کل

اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو کی علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکہ آرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گذشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ [illegible] کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک [illegible] مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

آج کل

آٹھ آنے

079414

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خدوخال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ داروں کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس للک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the [illegible] Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509